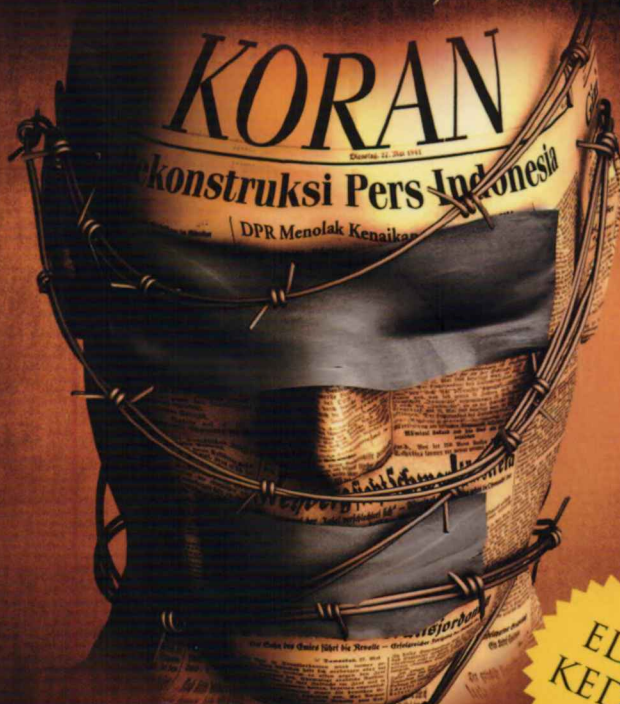


SENO GUMIRA AJIDARMA



EDISI
KEDUA

KETIKA JURNALISME DIBUNGKAM

SASTRA HARUS BICARA

KEHIDUPAN SASTRA DI DALAM PIKIRAN

KETIKA jurnalisme dibungkam, sastra harus bicara. Karena bila jurnalisme bicara dengan fakta, sastra bicara dengan kebenaran. Fakta-fakta bisa diembargo, dimanipulasi, atau ditutup dengan tinta hitam, tapi kebenaran muncul dengan sendirinya, seperti kenyataan. Jurnalisme terikat oleh seribu satu kendala, dari bisnis sampai politik, untuk menghadirkan dirinya, namun kendala sastra hanyalah kejujurannya sendiri. Buku sastra bisa dibredel, tetapi kebenaran dan kesusastraan menyatu bersama udara, tak tergugat dan tak terhancurkan. Menutupi fakta adalah tindakan politik,



HDQS-UL3-BP9D

menutupi kebenaran adalah perbuatan paling bodoh yang bisa dilakukan manusia di muka bumi.

Kesusastraan hidup di dalam pikiran. Di dalam sejarah kemanusiaan yang panjang, kebenaran dalam sastra akhirnya menjulang dengan sendirinya, di tengah hiruk pikuk macam apa pun yang diprogram secara terperinci lewat media komunikasi massa. Rekayasa media massa yang paling canggih pun akan cepat lumer seperti es krim, namun kesusastraan yang ditulis di atas kertas cebok di padang-padang pengasingan, dari Buru sampai Siberia, dari detik ke detik memunculkan dirinya, bicara dalam segala bahasa di delapan penjuru angin. Jangan salah tafsir, ini bukan pemah-lawanan para sastrawan, ini hanya menunjukkan keberadaan sastra. Setiap kali kepala seorang sastrawan dipenggal, kebenaran dalam sastra itu akan menitis ke kepala seribu sastrawan lain — yakni siapa pun mereka yang “dikutuk” untuk menuliskan kebenaran.

Waktu yang dibutuhkan barangkali bisa panjang, tidak hanya 29 tahun seperti JFK, yang mengguncang setiap kamuflase sekitar pembunuhan Presiden Kennedy. Melainkan bisa ber-

abad-abad, seperti secuil prasasti yang muncul dari dalam tanah, hanya untuk meluruskan jalannya sejarah. Perjalanan Nagarakrtagama adalah contoh yang bagus, tentang bagaimana karya sastra pada gilirannya menjadi lorong waktu, yang menembus zaman mengamankan kebenaran.



Adalah Prapanca, reporter dari Majapahit itu, yang di luar kebiasaan para pujangga yang hanya bisa memuji-muji rajanya, menuliskan kebenaran lain dari kerajaan yang kebesarannya masih dipoles-poles sampai sekarang, dalam syair panjang yang kemudian disebut Nagarakrtagama. Namun untuk bisa dimengerti dalam bahasa Indonesia sambil tiduran, Nagarakrtagama mengalami perjalanan ratusan tahun.

Meski sudah ditulis tahun 1365 di lereng gunung, di desa Kalamsana, Jawa Timur, dengan huruf dan bahasa Jawa Kuno, ia baru ditemukan (itu pun naskah salinan tahun 1740 oleh Arthapamasah dengan huruf Bali) di Lombok pada 1894 ketika tentara Hindia Belanda menyerbu dan menjarah Puri Cakranegara, lantas dibawa ke Belanda. Ba-

gaimana naskah salinan itu bisa berada di Lombok, menurut Slametmulyana karena pada akhir abad XVII sampai pertengahan abad XVIII, kekuasaan Raja Karangasem di Klungkung memang sampai ke sana. Sedangkan, seperti diketahui, kejayaan budaya Majapahit — dan Jawa Kuno — memang diabadikan di Bali, ke mana orang-orang Majapahit yang militan menyingkirkan diri, semenjak kedatangan Islam.

Penafsiran dan terjemahan Brandes terbit dalam huruf Latin dan bahasa Belanda pada tahun 1902. Disusul oleh sederet sarjana Belanda plus Poerbatjaraka. Nagarakrtagama diperkenalkan dalam bahasa Inggris lewat *Java in the 14th century*, antara 1960-1963, oleh Pigeaud. Dipopulerkan lewat *Kalangwan*, juga dalam bahasa Inggris, oleh Zoetmulder, pada 1974, sebagai salah satu naskah sastra Jawa Kuno yang dikumpulkan di sana. Dan baru pada 1979 untuk pertama kalinya Nagarakrtagama bisa dibaca dalam bahasa Indonesia lewat terjemahan Slametmulyana.

Diperlukan waktu 614 tahun bagi turunan orang-orang Majapahit, untuk tidak hanya mendapat gambaran tentang kehidupan di dalam ista-

na, di mana biasanya para pujangga bercokol di menara gadingnya, melainkan sebuah Desawarnana (deskripsi mengenai desa-desa). Prapanca tidak mendapatkan kebenaran itu dengan gratis, ia harus memisahkan diri dari rombongan Hayam Wuruk, dalam perjalanan keliling tahun 1359, untuk melihat kenyataan lain, yang tidak semua penulis masa itu berani melakukan, apalagi menuiskannya.

Ketika para pujangga Jawa terbiasa menjadi mabuk oleh keindahan alam, Prapanca malah berkata, “ndatan kacaritan kalangwan ikanang ranu” — kami tidak akan bicara tentang keindahan danau itu. Dengan kata lain, sebuah *Nagarakrtagama*, satu-satunya sumber tiada tara tentang keberadaan Majapahit, hanya bisa dilahirkan oleh sebuah visi yang berani melawan kemapanan, bukan hanya dalam penulisan sastra, tapi juga kemapanan politik. Dalam analisisnya Slametmulyana mengungkapkan, meski naskah itu merupakan sebuah pujasastra kepada Dyah Hayam Wuruk Sri Rajasanagara, namun paham politik Prapanca sebenarnya tidak sejajar dengan Gajah Mada, yang telah menjadi pedoman semenjak pemerintahan Tri-

bhuwana Tunggadewi.

Kalangan, yang begitu terperinci melaporkan kebenaran di alam Jawa Kuno, baru terbaca dalam bahasa Indonesia tahun 1983 lewat terjemahan Dick Hartoko. Selain memuat Nagarakrtagama, juga mengungkap isi Sumanasantaka yang ditulis Monaguna. Secara mengejutkan dalam naskah itu terdapat teks tentang daerah pedesaan seperti, “pada marek adum unggwan yan wwang sresti humaliwat/asila-sila ri pinggir ning margamalaku sereh” — rakyat untuk sementara meninggalkan pekerjaan sementara pawai itu lewat dan minta sedekah berupa sirih, yang menunjukkan indikasi adanya kemiskinan.

Monaguna tak berhenti di sana, ia tuliskan pula bahwa di desa-desa itu “alumbung alit-alit/teka ri sapi nikalit norakral-kral amedusi” — lumbung-lumbung kecil dan lembu-lembunya sedemikian kurus di bawah ukuran wajar, sehingga lebih menyerupai domba-domba. Tentu saja di semesta kalangon (nyanyian keindahan) yang membaluti hampir segenap teks dalam sastra Jawa Kuno, deskripsi macam ini merupakan kebenaran, yang meskipun secuil tapi menjelaskan ba-

gaimana kemiskinan struktural menancap dengan kokoh di tanah Jawa sejak dahulu kala.

★ ★ ★

Barangkali harus ditambahkan, bahwa Naga-rakrtagama menurut para ahli, besar kemungkinan tidak populer pada zamannya. Selain karena bentuk penulisan, yang menyempal dari kaidah estetika waktu itu, juga karena Prapanca diduga merupakan seorang tokoh tersingkir. Prapanca adalah nama samaran. Bahkan ada juga dugaan tak pernah terbaca di kalangan istana. Jadi merupakan sastra yang tidak diakui. Tak sepotong prasasti pun menyebutnya, jika Nagarakrtagama memang sepenting seperti yang ditemukan sekarang. Ini hanya membuktikan, bahwa seringkali sisi lain kebenaran memang membutuhkan waktu yang panjang untuk ditemukan. Berg mengutik-utik Nagarakrtagama sampai 30 tahun lebih untuk menemukan bahwa Nagarakrtagama bagaikan sebuah planet yang dikelilingi satelit-satelit lain dalam konfigurasi-kakawin.

Slametmulyana dalam terjemahan tahun 1979 mengungkapkan, bahwa pada 1978 telah ditemu-

kan salinan naskah-naskah Nagarakrtagama lain, masing-masing di Amlapura, Geria Pidada Klungkung, dan Geria Carik Sideman. Kita belum tahu kebenaran apalagi yang bisa terungkap dari naskah-naskah lontar yang belum diteliti itu. Namun kisah tentang salin menyalin naskah itu sendiri, sudah merupakan fakta yang menakjubkan tentang bagaimana buah pikiran manusia dipertahankan dan diselamatkan dari zaman ke zaman.

Kebenaran dalam kesusastaan adalah sebuah perlawanan bagi historisisme, sejarah yang hanya diciptakan bagi pembenaran kekuasaan. Kebenaran di dalam kesusastaan sama sekali tidak tergantung pada tanah dan karas — keduanya alat tulis Jawa Kuno — maupun komputer, melainkan oleh visi dalam kepala yang dengan sendirinya antikompromi terhadap pemalsuan sejarah. Perangkat sastra seperti kertas dan disket bisa terpendam, dilupakan, dan dimusnahkan, tapi kesusastaan akan tetap hadir sebagai kebenaran dari pojok bisu mana pun, karena kehidupan sastra berada di dalam pikiran. ♦

CERITA PENDEK DALAM MASA DEPAN SERBA PENDEK

DI NEGERI ini, hari Minggu barangkali bisa disebut sebagai Hari Cerpen. Semua koran memuat cerpen pada edisi Minggu. Adapun hari Minggu, dalam konteks masyarakat industri — kalau itu memang sudah ada — rasanya tidaklah selalu berarti Hari Gereja, di mana orang diberi kesempatan merenung-renung tentang akhirat, melainkan Hari Libur — hari di mana para pekerja melakukan rekreasi. Praktik rekreasi yang berlangsung — setidaknya, pada umumnya, di Indonesia — bukanlah “penciptaan alternatif baru” dan sejenis-

nya, seperti dianjurkan-anjurkan para psikolog, melainkan melulu, “Jangan sampai saya berpikir — tentang Tuhan sekalipun.”

Itulah sebabnya, bacaan hari Minggu di koran-koran itu dikonsepskan, dalam istilah *The Jakarta Post*, sebagai bacaan “*Your Leisure Reading*”. Bacaan santai di waktu senggang. Bukan traktat Immanuel Kant. Bacaan santai yang biasanya dianggap berbobot mengandung informasi (mesin perang, bayi tabung, *haute couture*), yang kurang dari itu hanya setengah informasi (gosip artis yang cecai, pilek, atau keseleo), yang paling tidak bermutu adalah omong kosong (kode buntut SDSB).

Cerpen, sebagai bagian dari “dunia hari Minggu” agaknya juga berada di jenjang-jenjang itu: kualitatif, kompromis, dan omong kosong. Bahkan, dalam kenyataannya, pada hari Minggu itu bukan tidak mungkin seseorang menemukan cerpen yang sebanding dengan traktat Immanuel Kant. Kenapa tidak?

Pertanyaannya barangkali begini: seorang cerpenis menjadi bagian dunia industri atau dunia industri menjadi bagian dirinya? Jawaban seorang pakar filsafat-manusia tentu akan merangkum ke-

duanya. Namun tampaknya kita mesti memisahkannya dulu, supaya rumusannya menjadi sederhana, dalam dua kutub ekstrem, seperti berikut:

- Pengertian pertama menjurus kepada tuduhan, seorang cerpenis akan menjadi penjual mimpi. Ia menyediakan saja kebutuhan masyarakat industri, dalam rumusan “hiburan” yang paling dangkal — tidak mengajak berpikir.
- Pengertian kedua adalah sisinya yang ideal: dunia industri itulah yang digulati seorang cerpenis, dan melahirkan cerpen-cerpen autentik seorang anak zamannya. Masyarakat industri tidak dimanjakan seleranya, melainkan — kalau perlu — digebuk.

★ ★ ★

Rasanya belum — atau tidak perlu? — ada “sosiolog cerpen” di Indonesia. Cerpen barangkali memang belum seeksotis “kemiskinan” atau “negara berkembang” yang doktornya berjibun itu. Meski begitu, dalam ketiadaan, ada juga orang yang mencoba-coba berpikir tentang cerpen, yang tentunya tidak aneh jika berasal dari lingkaran

sastra sendiri.

Baiklah kita rangkai sejumlah konstataasi, yang barangkali bisa menggiring cerpen ke suatu posisi di mana kita bisa melihatnya dalam relasi dengan dunia industri, tentu — dengan konteks Indonesia.

Seorang Budi Darma misalnya, doktor sastra yang cerpenis, pernah menggugat Balai Pustaka. Penerbit dari zaman baheula itu memberi pengantar pada cetak ulang kumpulan cerpen Suman Hs. seperti ini:

Untuk membuat roman perlu waktu berbulan-bulan, kadang-kadang bertahun-tahun; cerita pendek dapat dihasilkan dalam beberapa hari, malahan dalam beberapa jam. Dan lagi pula dalam zaman waktu berarti uang ini, dalam zaman segala orang banyak kerja sepanjang hari bergesa-gesa, tidaklah banyak orang yang dapat membaca roman yang tebal-tebal; bagi kebanyakan orang sesungguhnya sudah mencukupi cerita pendek, yang dapat dibacanya kalau ada waktunya terluang seperempat jam atau lebih, ketika menantikan kereta api dan sebagainya.

Setelah mengungkapkan keberangannya, Bu-

di Darma menyimpulkan: Pemikiran di atas telah memojokkan cerpen bukan sebagai bentuk sastra atau *genre*, akan tetapi sebagai bacaan hiburan (*Mula-mula adalah Tema dalam Budi Darma, Orang-orang Bloomington*, hlm. xiv).

Kita maklumi keberangan Budi Darma. Sudah menjadi jargon dalam dunia cerpen, istilah-istilah seperti "Cerpen itu bukan hanya cerita yang pendek" atau "Cerpen itu bukan jenjang latihan untuk menulis novel" atau "Cerpen adalah suatu organisme yang utuh". Tentu banyak orang akan setuju, pengertian "pendek" dalam cerpen tidaklah mesti berarti bisa dibuat dan dibaca dengan "pendek" pula. Jangankan cerpen, bahkan puisi yang secuil pun bisa dibuat dan dibaca selama bertahun-tahun. Benarkah hanya perlu 4 detik untuk membuat dan membaca puisi *Luka* yang isinya *ha ha* karya Sutardji Calzoum Bachri?

Tapi di sisi lain, dalam tulisan di *Kompas*, Budi Darma pernah menyebut, bahwa rekan-rekannya yang menjadi penyair "lebih beruntung" ketimbang dirinya, yang selain bergagasan novel, sebagai doktor didapuk dengan macam-macam kerja administratif, karena dikira doktor itu mampu

dan barangkali wajib mengerjakan apa saja.

Dengan kata lain, diakui bahwa yang “pendek” itu memang mempunyai posisi lebih “menguntungkan”.

Barangkali bisa diacu apa yang ditulis Sapardi Djoko Damono, penyair yang menyabet gelar doktor lewat sastra Jawa: Kita harap saja bahwa jarangnyanya cerpen dibicarakan itu merupakan suatu pertanda bahwa ia memang sudah punya tempat yang layak dalam masyarakat dan sungguh-sungguh berguna bagi pembacanya.

Di bagian lain ia juga menyebutkan, dan ini barangkali penting:

Kata “pendek” dalam cerpen itu mungkin sekali erat hubungannya dengan kehidupan kita sehari-hari yang semakin tergesa-gesa ini: kita suka membaca cerita yang memakan waktu tak lebih dari sepuluh menit. Kegiatan membaca dongeng begini bisa penting untuk mengimbangi pergaulan kita dengan kenyataan sehari-hari yang “keras”, yang terutama sekali berlangsung di kota-kota besar — waktu kosong yang semakin menakutkan di tengah-tengah kesibukan yang menggelisahkan (*Dapatkan Kita Menghindarkan Diri dari*

Cerpen dalam Sastranesia No. 1/I/1978).

Jadi, penemuan kita: cerpen adalah genre sastra yang mungkin tidak perlu “disosialisasikan” lagi. Tidak seperti puisi, yang masih sibuk dengan berbagai acara “apresiasi” itu. Pengertian “pendek” bagi puisi pun tidak memberi “keuntungan” apa-apa kepadanya, tentu karena abstraksi, kristalisasi, atau penyublimannya yang lebih banyak tidak nyambungnyanya dengan dialektika bahasa orang banyak. Itu sudah takdir sejak zaman purbakala.

Setali tiga uang adalah roman. Di Indonesia, yang tradisi membacanya masih di kelas *Monitor*, bacaan yang paling “pop” pun, serial *Lupus* karya Hilman misalnya, belum sampai laku 100.000 eksemplar sudah dibilang *best seller*. Apalagi *Olenka*, *Rafillus*, atau *Grota Azzura*, yang kalau terjual 25.000 eksemplar saja — entah dalam berapa belas tahun — sudah tergolong luar biasa.

Sebaliknya, posisi cerpen di media massa, sebagai atribut masyarakat industri, untuk tak mengatakannya mapan, tampaknya sudah tidak menjadi persoalan. Kalau cerpen Danarto dan Putu Wijaya — yang jelas tidak sudi mengelus-elus selera massa — saja sudah biasa terbaca di majalah

yang asyik ber-“Kencan” seperti *Matra*, atau majalah remaja seperti *Mode*, apakah tidak terlalu genit jika kita masih berpendapat cerpen terasing dari masyarakat?

Memang, kita belum tahu, apakah absurditas dan surrealisme dalam cerpen-cerpen para sastrawan itu disukai atau, dan seberapa jauh pula eksistensinya di tengah kepungan rubrik sensasi kaum selebritis. Namun setidaknya menjadi kenyataan: cerpen pernah diandalkan sebagai komoditas. Koran *Berita Nasional* di Yogya sejak awal terbitan versi barunya tak pernah banting harga maupun digratiskan — bahkan memuat cerpen setiap hari (sayang, setelah catatan ini dibukukan, sudah tidak lagi), hampir 90 persen adalah terjemahan tonggak-tonggak kelas dunia.

Dengan begini, pertanyaan — yang sebetulnya tidak terlalu etis — apakah industri cerpen akan membuat seorang cerpenis menjadi pelacur, telah terjawab. Marga T. — atau S.H. Mintarja, atau Asmaraman S. Kho Ping Hoo — laku keras bukan karena mengorbankan nilai-nilai dalam dirinya, dan seorang Budi Darma yang barangkali terasing, tentu tidak berpretensi menjadi sufi.

Hukum perdagangan media massa, agaknya, bisa dipisahkan sama sekali dengan moralitas maupun proses kreatif seorang penulis. Hubungannya, justru, dialektika dalam dialog keduanya.

★ ★ ★

Cerpen, apa boleh buat, tampaknya akan berkembang lebih dari sekadar kejayaannya di industri media, dalam menghadapi “kompetitor”-nya seperti puisi, novel, dan esai. Maafkanlah jika faktor-faktor pendukungnya memang bukan perkara prinsip, seperti yang telah digugat Budi Darma, kalau memang masyarakat industri dan informasi akan menjadi masa depan Indonesia. Karena, apa pun masa depan itu, ia tetap saja berpijak kepada latar belakang sejarah, yang dalam bahasa Goenawan Mohamad — tidak bertradisi Tolstoy:

Cerita pendek adalah ibarat *jogging* 30 menit. Novel adalah maraton sekitar 3 atau 4 jam. Beberapa penulis Indonesia yang saya kenal pada umumnya berangkat dengan nafsu besar mengikuti lomba maraton dunia. Setahu saya hampir semuanya gagal. Mungkin karena mereka kurang

mengakui kenyataan, bahwa untuk menjadi seorang Tolstoy, atau setengah Tolstoy, diperlukan macam-macam hal yang belum ada pada diri mereka. Misalnya tradisi, baik tradisi bercerita secara tertulis sekitar 500 halaman maupun tradisi membaca — tanpa diganggu obrolan dengan orang serumah atau tetangga — 500 halaman (*Kata Pengantar* dalam Bondan Winarno, *Café Opera*, hlm. ix).

Tak juga mengherankan, kalau banyak orang bisa menjadi marah. Namun, seorang Putu Wijaya, dengan segenap reputasinya itu, pun pernah berkata, perkara kualitas tidaklah ditentukan oleh lamanya pembuatan, perenungan, pengendapan, dan tetek bengek lainnya. “Cerpen yang ditulis dalam 15 menit bisa saja jadi *masterpiece*,” katanya. Dan tentunya, banyak karya yang ditulis berbulan-bulan cuma menjadi sampah. Celaknya, karya yang paling sampah pun, kalau ia “cerita panjang”, tetap saja makan waktu lebih lama, minimal pengetikannya, ketimbang cerpen.

Kita percaya, proses kelahiran sebuah cerpen bisa saja lebih lama dari roman, dan sebuah cerpen — tentunya yang “sulit-sulit” — baru bisa di-

pahami lebih lama dari *Genji Monogatari* yang beribu-ribu halaman. Namun dalam konteks iklim industri yang dibayang-bayangkan menghadang di depan sana, memang hanya cerpen yang secara teknis mendapatkan faktor-faktor pendukung, yang meski tidak prinsip, toh menentukan eksistensinya. Kata kuncinya “pendek”: dibuat dengan cepat dan dibaca juga dengan cepat. Artinya, faktor-faktor ini bisa diabaikan, tapi tetap saja merupakan sesuatu yang mungkin — tanpa kehilangan kualitas.

Bacalah pengakuan Bondan Winarno:

Tak heran bila cerpen-cerpen saya justru “meletus” pada saat kesibukan memuncak. Adakalanya ketika saya menghadapi *deadline*, justru saya sisihkan semua pekerjaan dan menyelesaikan sebuah cerpen. Lalu saya merasa lega. Dan kelelahan itu membuat saya menyelesaikan tulisan *deadline* seperti kesetanan.

Jangan heran. Saya memang penulis cepat. Ada yang bilang bahwa saya ini sebenarnya bukan penulis, tetapi perajin, atau tukang tulis. Sebuah cerpen dapat saya selesaikan dalam waktu dua jam. Sering kali kurang dari itu. Ada yang saya

tulis di dalam mobil — di sebelah istri saya yang mengemudi — ketika berpesiar ke gunung. Kebanyakan — dan memang yang terbanyak — saya tulis di bandar udara atau dalam penerbangan (*Sebuah Antidote dalam Café Opera*, hlm. 2).

Kalau mau lebih mantap, sekali lagi Putu Wijaya:

Cerita kedua saya tulis ketika sedang menunggu untuk menghadap seseorang yang akan melicinkan jalan saya untuk bekerja di sebuah majalah keluaran Inkopal. Ada mesin-tik di atas meja. Lalu saya tancap saja (*Dari Bila Malam Bertambah Malam* sampai *Nyali* dan *Gerr* dalam *Pamusuk Eneste, Proses Kreatif*, hlm. 145).

Masa depan tidak akan semakin *alon-alon waton kelakon*. Di Segitiga Emas Jakarta orang-orang sudah melangkahakan kaki dengan ritme lebih cepat ketimbang di pinggiran. Kecepatan, ketepatan, keringkasan, kesingkatan, kepadatan, kenalaran, dan kemudahan pada akhirnya melahirkan keterasingan dan kekosongan: yang “pendek” — dan tentu saja “bagus” — berpeluang lebih besar mengisinya.

“Catatan Pinggir ditulis antara jam 21.00 sam-

pai 02.00,” ujar Goenawan Mohamad, suatu ketika, dalam sebuah wawancara. Membacanya tentu lebih cepat lagi. Dan Catatan Pinggir bukan sesuatu yang No. 2, pun banyak di antaranya bisa saja diklaim sebagai cerpen.

Apakah masih salah jika dikatakan: masa depan sastra Indonesia, dalam masyarakat industri, adalah cerpen? Kalau toh bukan cerpen, maka itu pasti sesuatu yang “pendek” — tapi tidak “sulit dimengerti” seperti puisi. Rendra memang sastrawan paling populer, tapi seberapa jauh puisipuisinya diapresiasi? Menurut Ignas Kleden: Cerita Rendra tentang keplokian yang diterimanya tatkala membacakan sajak-sajak tersebut, saya kira lebih disebabkan oleh kekuatan kritik sosial Rendra dan bukannya karena kritik sosial itu diucapkan dalam sebuah sajak (*Kebudayaan dari Posisi Seorang Seniman: Mempertimbangkan Rendra dalam Rendra, Mempertimbangkan Tradisi*, hlm. 108).

Sudah barang tentu, ini bukan berarti yang “panjang” seperti *Grotta Azzura* Sutan Takdir Alisjahbana atau *Luka*, yang isinya cuma *haha*, tidak perlu ditulis lagi. Karena pengertian masa depan

di sini berada dalam terminologi budaya bisnis dan industri, bukan sastra. Apa boleh buat. ♦

CERITA PENDEK DAN REALITAS INDONESIA

CERITA pendek Indonesia dimuat di media massa umum: edisi hari Minggu *setiap* koran, majalah hiburan, majalah wanita, bahkan majalah *in-house* perusahaan asuransi. Sementara itu, majalah sastra, karena keberadaannya yang memprihatinkan, seolah-olah malah bukan menjadi bagian dari media massa, melainkan tumpukan kertas. Apa boleh buat, tradisi cerita pendek Indonesia di media massa memang merupakan kelanjutan dari apa yang disebut Indische Belletrie dari zaman Hindia Belanda: di mana masyarakat kelas menengah yang bisa membaca membutuhkan roman-

roman picisan untuk hiburan pelipur lara.

Dengan kata lain, cerpen diterima sebagai pelipur lara — kalau ada cerpen yang tidak melipur lara, tapi malah membangkit-bangkitkan lara itu karena berkisah tentang kemiskinan, ketidakadilan, dan penindasan, ia disebut “sastra”, dan kelas menengah baru yang menjadikan logo media massa bersangkutan sekadar sebagai bagian dari simbol status sosialnya merasa alergi kepada cerpen macam itu. Kenapa? Karena cerpen macam itu menghadirkan kenyataan. Dan apa yang disebut kenyataan Indonesia, memang cukup memojokkan kelas menengah: mereka mapan di atas penderitaan.

Maka, dari pembukaan ini, rasanya bolehlah kita secara goblok-goblokan menggolongkan cerpen Indonesia ke dalam dua pembidangan besar: cerpen yang fiktif dan cerpen yang faktual.

★ ★ ★

Cerpen yang fiktif ditulis berdasarkan impian masyarakat urban. Isinya bagaikan opera sabun. Biasanya terdapat kisah cinta yang hiruk pikuk dan seru, tapi tidak masuk akal, seperti isi tele-

novela, opera sabun Meksiko yang kini sedang menjajah selera penonton TV Indonesia. Cerpen macam ini terutama bisa dibaca dalam majalah dan tabloid wanita, majalah hiburan, dan merupakan bentuk tipikal dari apa yang biasanya disebut “cerpen” di media massa.

Tentu saja ada juga pertarungan kualitas di sini. Dalam sebuah esainya tentang cerpen, Sapardi Djoko Damono pernah menyatakan, bahwa ia masih bisa membayangkan cerpen Umar Kayam atau Nh. Dini termuat dalam majalah seperti *Femina*, tapi tidak dengan Danarto. Memang, mereka yang memandang kehadiran cerpen hanya sebagai pelipur lara, khususnya drama percintaan yang membara, pasti belum-belum berkerut kening membaca judul cerpen Danarto, seperti *Simponi Melompat Jendela*.

Rasanya kita boleh juga menggolongkan cerpen yang fiktif ini tanpa menghubungkannya dengan sastra, melainkan memasukkannya dalam peradaban-sabun yang betul-betul semakin menggejala di Indonesia. Bukan hanya dalam telenovela, melainkan dalam wacana bernama berita, yang mestinya diterima sebagai fakta. Artinya, banyak

opera sabun dalam realitas sosial dan politik hadir sebagai fakta, suatu kenyataan yang justru semakin mengasingkan orang banyak bukan hanya dari fakta itu sendiri, melainkan juga terutama dari kebenaran. Akibatnya, fiksi yang dianggap “betul-betul fiksi” ya memang harus yang fiktif, yang isinya impian akan gaya hidup materialistik (bukan — *boro-boro* — surealistik). Ketika mereka membaca cerpen yang faktual, terlemparlah mereka ke dalam keterasingan. Setelah biasa dibuai impian yang tidak mampu dicapai, rasanya tak akrab lagi justru ketika dihadapkan kepada kenyataan — sesuatu yang justru ingin dilupakan.

★ ★ ★

Di tengah masyarakat urban yang sibuk dengan mimpi-mimpi artifisial itu, di manakah tempatnya cerpen yang faktual? Cerpen-cerpen ini sebetulnya memang sekadar mengungkapkan kembali kenyataan, tapi dengan cara yang bukannya tidak kreatif. Danarto yang dalam kumpulan cerpen pertama dan keduanya, *Godlob* dan *Adam Ma'rifat* bagaikan melayang-layang di langit, seolah menggulung lengan bajunya menukik ke realitas

sosial dalam kumpulan *Berhala* dan *Gergasi*, meski tetap mempertahankan “gaya langit”-nya yang ajaib itu. Untuk yang pengungkapannya lebih lugas, bisa diambil contoh Gerson Poyk, yang sangat terkenal dengan adegan gelandangan menggaruk-garuk korengnya dalam cerpen *Si Keong*. Tapi, meskipun bernama keren “realistis” masih sangat diragukan bahwa cerpen yang faktual itu disukai, dalam pengertian diterima secara sukarela sebagai bagian dari paket hiburan hari Minggu.

Sekadar cara mengukur: cerpen-cerpen dimuat dalam berbagai koran yang beroplah ratusan ribu eksemplar — namun buku kumpulan cerpen sangat sulit mencapai angka 5.000 dalam waktu singkat. Buku-buku fiksi yang laku di pasaran adalah novel kisah cinta pelipur lara, atau terjemahan Jackie Collins, John Grisham, dan Michael Crichton. Betapapun, kita tahu, buku-buku ini tidak mengandalkan aspek bahasa, melainkan cerita, yang betul-betul “tamat” dalam pengertian sebenarnya seusai dibaca — alias jauh dari “sastra”, yang pertaruhannya adalah keabadian.

Tapi siapa yang peduli dengan keabadian? Masyarakat urban yang baru tumbuh ini dibentuk

oleh segala sesuatu yang serba *instant*, *ready-to-wear*, dan peduli betul dengan apa-apa yang serba *discount*. Usaha berpayah-payah untuk mereguk drama kehidupan manusia, jeritan dari gubuk derita, nuansa sosial yang rumit, dan indahnya daun tertutup angin bukanlah sesuatu yang dianggap relevan sebagai hiburan, yang paling “spiritual” sekalipun. Dalam suatu dunia di mana lahir alat semacam *remote control* untuk menghemat sekadar dua atau tiga langkah, usaha berpayah-payah hanya untuk menemukan kembali kenyataan yang tidak menyenangkan cenderung menjadi tabu — bagi yang lagi senang, apalagi bagi yang menderita.

Begitulah cerpen yang faktual terasing di buminya sendiri. Dia diberi penghargaan, tapi tidak dibaca. Dia diakui, tapi dilarang. Cerpen yang faktual, yang dituliskan berdasarkan kenyataan, dan diungkapkan kembali sebagai kenyataan, hanya hidup dalam kalangan eksklusif para budayawan, aktivis kemasyarakatan, dan pengkaji sastra. Berdasarkan data selayang pandang, sosialisasi cerpen sebetulnya paling unggul dibanding genre sastra lain seperti puisi atau roman dan juga esai — namun cerpen seperti apa? Rupa-rupanya banyak hal

yang masih harus dijelaskan dari kecenderungan itu.

★ ★ ★

Cerpen yang fiktif maupun yang faktual diterima sebagai fiksi — dan di manakah tempatnya fiksi dalam peradaban Indonesia? Pada umumnya istilah fiksi ini bagaikan balon yang kempes jika disandingkan dengan kata fakta. Skripsi S1 yang paling rombongan, dari universitas yang paling papan nama sekalipun, selalu lebih prestisius dibanding karya sastra pemenang Nobel. Persepsi tentang Hadiah Nobel untuk kesusastraan rasanya juga cuma hadiah untuk “pandai mengarang” saja. Tepatnya, sosialisasi fiksi ini sangat buruk, dan dalam dunia pendidikan pun urusan fiksi ini diserahkan kepada bakat, bukan inovasi, alias kepada nasib. Yang dianggap inovatif barangkali cuma fisika, yang juga sama buruk sosialisasinya, karena obsesi masyarakat urban Indonesia adalah impian artifisial yang digiring iklan-iklan, sesuatu yang sebetulnya sungguh-sungguh fiktif.

Rendahnya prestise fiksi ini barangkali juga mempunyai latar belakang historis, antara lain

bahwa mitos-mitos lokal yang diterima sebagai kebenaran pada masa lalu, ternyata tak berdaya menahan laju rasionalitas yang melibas masuk bersama kekuasaan kolonial. Celakanya adalah, pada masa kini, setelah 50 tahun, ketika harga untuk menguasai juga rasionalitas ini dirasa terlalu mahal, maka muncul kembali apa yang bisa disebut sebagai tahap neomitis. Itulah tahap yang gejalanya ditunjukkan oleh fakta-fakta yang difiksikan, untuk merebut kepercayaan. Orang sibuk menciptakan dan memercayai mitos-mitos baru. Sejumlah paranormal yang popularitasnya sama dengan bintang film hanyalah salah satu indikasi.

Dengan suatu pertumbuhan yang ruwet seperti itu, tidak aneh jika fiksi sebagai bagian dari ungkapan komunikasi kemanusiaan tidak pernah mendapat penghargaan yang adil. Para penulis cerpen di Indonesia misalnya, cuma dihargai sebagai pengamen-tulisan saja. Seorang penyair populer seperti Rendra, bila naik panggung, tidak dibicarakan puisinya, melainkan honorinya. Kadangkala honor yang sekali-kalinya agak lumayan itu pun digugat pula. Fiksi, dengan begitu, tidak pernah menjadi dirinya sendiri. Fiksi di Indonesia tidak

mempunyai kedaulatan atas kebenaran — meskipun ia tentu saja tidak akan pernah kehilangan kebenarannya. ♦

TENTANG EMPAT CERPEN

PENDEKATAN sastra mutakhir selalu menolak untuk menghubungkan teks dengan biografi pembuatnya. Pernyataan ini ada benarnya. Meskipun pengalaman hidup seseorang begitu dahsyat, ketika ia menuliskannya bisa saja terasa biasa-biasa saja. Sebaliknya, pengalaman yang biasa-biasa saja, kalau ditulis dengan intensitas dan kepekaan artistik, bukan tidak mungkin menjadi cerita yang lebih dari bagus.

Dengan begitu, sebenarnya latar belakang lahirnya suatu karya seni tidaklah terlalu penting, bahkan tidak terlalu relevan, justru jika dihubung-

kan dengan karya seni itu sendiri. Memang harus diakui bahwa latar belakang itu bisa saja sangat menarik. Lukisan Van Gogh menarik, namun riwayat hidup Van Gogh yang agak gila itu tak kalah menariknya — dan kedua hal itu tidak harus dihubungkan-hubungkan. Karena lukisan Van Gogh dipuji bukan dalam hubungan dengan riwayat hidupnya, melainkan dalam konteks perkembangan seni lukis di Eropa.

Meski begitu, latar belakang lahirnya suatu karya bisa penting, jika itu dimaksud sebagai studi tentang proses kreatif. Dalam momen yang bagaimana suatu karya bisa lahir persis seperti itu? Namun toh harus dikatakan juga, bahwa meski data tentang lahirnya suatu karya bisa diungkapkan, proses kreatif itu sendiri tetap sesuatu yang misterius. Bahkan, saya kira, juga misterius bagi sang pengarang.

Latar belakang lahirnya empat cerpen saya dalam buku *Pelajaran Mengarang* barangkali bisa menunjukkan, mengapa proses kreatif merupakan misteri.

1. Pelajaran Mengarang

Cerpen *Pelajaran Mengarang* sebenarnya adalah suatu studi tentang teknik menulis, tepatnya teknik mengarang. Suatu hari saya membaca cerpen terjemahan karya Alfred Hitchcock berjudul *Nona Fitch* di majalah *Hai* edisi 5 November 1991. Ceritanya sangat menarik: tentang seorang anak yang melihat mayat seorang wanita. Ia menceritakan apa yang dilihatnya dalam pelajaran “bercerita tentang pengalaman hari ini” di muka kelas, tapi gurunya tidak percaya. Ayahnya, yang dilapori, juga menganggap hal itu keterlaluan. Anak ini lantas sekali lagi menengok ke tempat mayat itu. Ia menemukan lubang pistol di tubuh wanita itu. Ia puas karena sangkaannya bahwa wanita ini dibunuh ternyata benar. Lantas mayat itu ia tarik, dan disembunyikan di gorong-gorong. “Sekarang bolehlah mereka semua merasa benar,” pikir anak itu. Dalam pelajaran bercerita selanjutnya ia hanya berkata, “Saya tidak mengalami apa-apa hari ini.”

Setelah membaca cerpen ini, saya berpikir untuk mencoba membuat cerpen sejenis, untuk mempraktikkan teknik yang dipakai Hitchcock. Saya pikir Hitchcock telah mengolah gagasannya

dengan sangat cerdas. Misalnya dengan membandingkan mayat wanita dengan mayat kucing yang pernah dilihat anak itu sebelumnya. Hitchcock menceritakannya dengan suatu cara, yang membuat kita percaya kepada anak itu, percaya kepada cara berpikirnya. Kontras antara pembunuhan dan keluguan anak itu terasa sangat mengiris: anak itu melihat mayat seorang wanita yang dibunuh, tapi tak ada yang percaya, lantas mayat itu malah disembunyikannya, supaya orang-orang yang salah duga itu merasa dirinya benar. Anak itu begitu lugu, tapi dengan keluguannya telah berhasil mengakali orang-orang dewasa — kenyataan bahwa akal-akalannya adalah menyembunyikan mayat wanita terbunuh, dengan misterinya sendiri, terasa sangat mengiris.

Saya kemudian ingin membuat cerpen yang penuh dengan kejutan, yang ada hubungannya dengan mayat — anak yang bercerita — dan kebohongan. Saya ingin membuat cerpen yang menampilkan ironi, antara keluguan anak dan kekejaman. Ternyata, seperti bisa dibaca, yang tersisa dari cerpen Hitchcock dalam *Pelajaran Mengarang* hanyalah anak kecil & cerita: tentang anak kecil

yang tidak bisa bercerita, sementara cerita itu sendiri mengalir dalam kepalanya. Tidak ada pembunuhan sama sekali, yang ada pelacuran. Saya tidak bisa menjelaskan, bagaimana bisa terjadi seperti itu. Bahwa saya barangkali dianggap sangat mengenal dunia dalam *Pelajaran Mengarang* itu, ceritanya memang lain lagi. Proses kreatif melibatkan seribu satu aspek yang begitu halus serat-seratnya, sehingga tidak terlalu mudah diuraikan satu per satu secara gamblang. Kita hanya bisa menduga garis-garis besarnya.

2. Sepotong Senja untuk Pacarku

Pada suatu hari, ketika jalan-jalan waktu cuti dari pekerjaan saya yang hiruk pikuk, saya mampir di Pantai Karangbolong, tak jauh dari Carita yang terkenal. Seperti biasanya turis, saya juga nonton *sunset*, matahari terbenam yang dahsyat itu. Bedanya, karena saya terpisah dari Carita, maka saya praktis sendirian — hampir setiap detik dari perubahan suasananya terasa. Sambil memandang itu, saya melamun, dan di antara lamunan itu saya teringat seorang kawan di Jakarta. Saya pikir, saya ingin menceritakan keindahan senja itu kepadanya

dengan menulis sebuah puisi. Namun ketika saya mencoba menulis puisi itu saya jadi malu, karena saya tidak merasa mampu memindahkan keindahan senja itu. Saya jadi berpikir, seandainya saya bisa memotong senja itu, tentu dahsyat sekali. Memang, saya membawa kamera, dan telah memotretnya, namun karena saya tahu diri, bahwa saya bukan fotografer andal, saya pun tahu tak akan bisa menangkap keindahannya. Begitulah seterusnya, sampai berkali-kali terpikir oleh saya: seandainya saya bisa memotong senja itu, dan langit itu bolong, dan orang-orang jadi ribut. Maka lahirlah cerpen *Sepotong Senja untuk Pacarku*, itu tentang seseorang yang memberikan senja kepada pacarnya, dengan cara memotongnya. Cerpen ini saya garap sepenuhnya dengan semangat humor. Supaya humornya lucu, saya bikin seolah-olah serius. Tekniknya, tak lebih dan tak kurang, hanyalah mencoba mengandaikan apa yang akan terjadi seandainya senja itu betul-betul saya ambil. Adapun teknik menulis surat adalah cara untuk membuatnya akrab, seolah-olah memang betul-betul terjadi, padahal, kita tahu, tidak mungkin terjadi — itulah surealisme: yang tidak mungkin

menjadi mungkin. Bisa dibaca, diikuti, dari awal sampai akhir, tertulis. Bisa dinikmati. Malah dibukukan.

3 & 4. Telinga & Maria

Anda tahu Insiden Dili? Dalam salah satu laporan mengenai peristiwa itu, *Jakarta Jakarta* melaporkan bahwa sebelum peristiwa itu, penduduk memang sudah sering diteror oleh “gerombolan berambut gondrong” yang sangat boleh jadi memakai wig, yang suka masuk rumah dan menculik penghuninya. Dalam berita berjudul *Misteri Siluman Berambut Gondrong (Jakarta Jakarta No. 288 4-10 Januari, hlm. 100-101)* bisa dibaca hasil wawancara dengan Gubernur — waktu itu — Mario Vargas Carrascalao.

Toh menurut Gubernur, keberadaan gerombolan inilah yang kemudian menjadi pemicu pecahnya Tragedi Dili pada 12 November 1991. Gubernur itu katanya sudah meneliti latar belakang peristiwa 12 November itu. Pada akhir Oktober, ia menerima 4 pemuda di kantornya. Dua dari 4 pemuda itu, telinganya sudah terpotong.

Cerita para pemuda itu, suatu hari mereka

sedang duduk di atas jembatan dekat gedung negara. Tiba-tiba muncul 5 orang, 3 asal Timtim dan 2 bukan orang Timtim. Mereka langsung menangkap para pemuda itu dan dibawa ke suatu tempat, lalu dipukuli dan dipotong telinganya. Setelah semua orang di tempat itu memukuli, para pemuda itu dibawa ke tempat lain lagi. Di situ para pemuda dipukuli lagi. Pagi harinya, mereka disuruh menandatangani pernyataan yang tidak mereka ketahui apa isinya. Setelah itu, mereka baru disuruh pulang, tanpa diberi penjelasan apa sebenarnya kesalahannya.

Kalimat yang menempel terus di kepala saya adalah: *ia menerima empat pemuda di kantornya, dua dari empat pemuda itu, telinganya sudah terpotong*. Saya bayangkan, seandainya saya yang menjadi gubernur, pasti saya akan merasa sangat terkejut. Bagi saya, peristiwa yang dialami gubernur itu sangat sensasional, meski barangkali bagi dia merupakan kejadian sehari-hari. Saya tidak habis pikir, bagaimana mungkin seseorang bisa memotong telinga orang lain — apa pun alasannya. Pikiran macam apa sih yang ada di kepala para pemotong itu?

Kemudian, karena laporan tentang Insiden Dili dalam *Jakarta Jakarta* edisi tersebut, atas permintaan pihak luar, perusahaan tempat saya bekerja menghentikan saya — dan dua kawan lain — dari tugas sebagai editor *Jakarta Jakarta*. Kejadian ini, tentu, saya anggap sebagai penindasan — oleh suatu kekuasaan yang merasa dirinya melakukan hal yang paling benar. Saya melawannya, dengan cara membuat Insiden Dili yang ingin cepat-cepat dilupakan itu menjadi abadi. Ketika jurnalisme dibungkam, sastra harus bicara, karena jika jurnalisme bersumber dari fakta, maka sastra bersumber dari kebenaran. Ini membuat saya dengan sengaja mencari segala segi dari Insiden Dili yang bisa menjadi cerpen — sebagai suatu cara untuk melawan.

Kemudian saya mendapat info, bahwa memang banyak warga Dili yang dipotong telinganya — maka lahirlah *Telinga*.

Kemudian saya mengira-ngira, dan akhirnya mendapat pembenaran, bahwa banyak ibu-ibu kehilangan anak lelakinya — maka lahirlah *Maria*.

Masalahnya kemudian, kenapa *Telinga* bisa surealis dan *Maria* realis?

Saya kira *Telinga* juga saya kerjakan dengan semangat humor, tapi humor yang sungguh-sungguh sinis. Saya pikir Nirwan Dewanto, dalam "Cerpen-cerpen Terbaik Kompas 1992" (*Pelajaran Mengarang*, hlm. 4) telah memberikan istilah yang lebih tepat: sarkasme. Itu sebuah sinisme yang betul-betul kasar. Dalam pikiran saya, "Kalau lu sadis, gua bisa lebih sadis." Supaya lebih sadis, saya tidak menulisnya dengan marah-marah, tapi memperlakukannya seperti kejadian biasa. Memotong telinga itu biasa, malah jadi tanda mata untuk pacar, dikirimkan sebagai obat rindu. Aneh. Tidak ada. Tidak mungkin. Tapi, nyatanya — yang saya dengar — banyak orang tidak bertelinga di Dili. Aneh tapi nyata. Jadi, seaneh-anehnya *Telinga* ia tetap bersumber dari kenyataan, sebuah guyonan hitam tentang kenyataan.

Maria sengaja saya bikin mengharukan, kalau memang bisa mengharukan, untuk menyodokkan ke depan mata, bahwa ibu-ibu yang kehilangan anak itu manusia, lengkap dengan perasaannya. Saya mendapat info bahwa hampir semua keluarga tidak lengkap di Dili. Kalau tidak kehilangan anak ya bapaknya, kalau tidak kakak ya keponak-

annya, selalu ada yang hilang dalam suatu keluarga. “Memiliki anak perempuan adalah suatu berkah,” ujar seorang mahasiswa asal Timtim. Tentu saja, karena wanita lebih kecil kemungkinannya untuk dicurigai sebagai aktivis anti-integrasi. Semua orang ingin hidup “normal”: tenang, tenteram, dan berbahagia. Tapi “sejarah” — yang kenapa sih jadinya harus seperti itu? — membuat hidup jadi nestapa. Saya ingin menyodokkan ke depan mata bahwa banyak orang menderita, dan perasaan menderita itu begitu getir — dan bahwa itu semua diakibatkan oleh kekuasaan yang menindas. Dengan mengatakan semua ini, saya bukannya ingin menjadi pahlawan. Saya hanya ingin menjelaskan gagasan-gagasan macam apa yang ada di kepala saya ketika menulis cerita-cerita itu.

Apakah hanya ini yang menjadi penyebab langsung lahirnya *Telinga* dan *Maria*? Entahlah. Barangkali, apalagi tentu bentuk dan strukturnya sebagai cerita, dipengaruhi pula oleh cerita-cerita macam apa saja yang saya baca. Namun yang juga penting adalah: dengan segala latar belakang ini, pertanggungjawaban kedua cerpen itu tetap se-

bagai cerpen. Artinya, kalau bagus, itu bukan karena latar belakangnya “melawan penindasan”, tapi karena sebagai cerpen barangkali dianggap bagus. Kalau jelek sebagai cerpen ya jelek saja, meskipun isinya seperti membela orang-orang yang lemah.

Karena bagi saya pun, segala tetek bengek di balik lahirnya cerpen-cerpen itu, sebenarnya merupakan masalah yang paling pribadi. Ketika catatan ini dibaca orang banyak, dan *go public*, maka semua itu menjadi pernyataan. Apa boleh buat. Bisa dihubungkan, bisa pula tidak usah dihubungkan, dengan cerpen-cerpen tersebut. ♦

TRILOGI *PENEMBAK MISTERIUS:* OBSESI MAYAT BERTATO

KAWAN-KAWAN,

Anda semua bertanya tentang obsesi dan proses dalam penulisan cerpen saya. Pertanyaan ini mirip, untuk tidak dikatakan sama, dengan tugas yang diberikan kepada saya tahun lalu: permintaan untuk menjelaskan proses kreatif lahirnya empat cerpen saya dalam kumpulan cerpen terbaik *Kompas* yang dimuat selama tahun 1992, *Pelajaran Mengarang*.¹ Bedanya, yang terdahulu itu lebih spesifik, tentang empat cerpen itu saja. Kini,

barangkali maksudnya agak lebih umum, semacam perumusan dari semua itu — yang sebetulnya tidak mungkin. Kenapa?

Pertama, sebuah perumusan yang bisa dipertanggungjawabkan baru mungkin setelah analisis terhadap *seluruh* cerpen saya. Kedua, sebuah perumusan tentang obsesi dan proses lahirnya seluruh cerpen-cerpen itu pada dasarnya mustahil, karena setiap cerpen mempunyai prosesnya sendiri, yang masing-masing adalah unik. Belum lagi ditambah satu kenyataan, proses penciptaan itu sebenarnya misterius — sebab dan akibatnya penuh dengan faktor X: tidak bisa selalu dirasionalisasi. Kalau kita membaca buku-buku *Proses Kreatif: Mengapa dan Bagaimana Saya Mengarang*², kita akan membaca sejumlah pengakuan yang tidak bisa disamakan.

Jadi, apakah yang bisa kita bicarakan hari ini? Barangkali saya akan mengambil kata kunci *obsesi* itu. Apakah saya punya obsesi? Sebenarnya setiap cerpen, atau karya apa pun, lahir karena obsesi: sesuatu yang terpikirkan terus-menerus. Namun untuk lebih spesifik, saya akan bercerita tentang obsesi dalam tiga cerpen saya: *Keroncong Pem-*

bunuhan, Bunyi Hujan di Atas Genting, dan Grhhh!. Ketiga cerpen ini termuat dalam kumpulan *Penembak Misterius*, saya satukan di bawah satu bab: *Penembak Misterius: Trilogi*.³ Artinya, memang ada benang merah, dalam konteks proses lahirnya cerpen-cerpen itu — ada obsesi. Maka, kita punya bahan pembicaraan.

Kawan-Kawan,

Pada tahun 1983, koran-koran penuh dengan berita ditemukannya mayat-mayat bertato. Mayat-mayat itu bergeletakan di mana-mana dengan tangan terikat maupun tidak terikat, semuanya dengan luka tembakan peluru, dan mayat-mayat itu cepat dikenali: merekalah para *gali* — orang-orang yang dalam peradaban disebut sebagai “penjahat”. Berita-berita di media massa hanya terbatas pada ditemukannya mayat-mayat tersebut. Atau nama mayat-mayat tersebut. Atau cara mayat-mayat tersebut ditemukan. Atau, dan ini yang seru, tak jarang diberitakan laporan saksi mata: mayat-mayat itu dibuang begitu saja siang hari di tengah keramaian, di pasar misalnya, dari sebuah *jeep* yang segera menghilang. Mayat-mayat ini

disebut sebagai korban-korban “Petrus” — singkatan dari Penembak Misterius.

Peristiwa ini dianggap kontroversial. Di satu pihak, mereka yang merasa terancam oleh adanya *gali-gali* tampaknya gembira. Para *gali* saat itu agaknya memang telah menjadi *godfather* yang disegani. Mereka menampakkan diri di wilayah kekuasaannya, tanpa ada yang berani mengganggu, sementara uang pemasukan dari “jaminan keamanan” mengalir ke kantong mereka. Para pedagang kecil jelas senang sekali para *gali* dibantai. Rakyat kecil memang sudah lama menderita oleh tindak kejahatan yang cukup biadab: nenek-nenek dicelurit, istri diperkosa di depan suami, dan banyak lagi perampokan yang disertai penganiayaan. Tiba-tiba saja ada semacam rasa “aman” berjalan di luar rumah pada malam hari. Setidaknya untuk sementara.

Dalam buku autobiografinya, Presiden Soeharto mencatat masalah ini, dan mengemukakan keprihatinannya. Beliau berpendapat untuk membasminya diperlukan *shock therapy*.⁴ Agaknya dokumen ini bisa dianggap sebagai pembenaran atas penembakan-penembakan misterius itu. Dengan

kata lain, bisa disimpulkan Penembak Misterius ini adalah alat negara. Memang, pembasmian ini tidak bisa dianggap resmi.

Justru kesimpulan itulah yang mengakibatkan reaksi. Penembakan-penembakan ini dianggap melanggar hukum. Seharusnya, begitulah pendapat para ahli hukum, hukuman mati hanya bisa dilakukan setelah para *gali* itu diadili dan dibela di depan meja hijau. Pendapat lain mengatakan, pembunuhan itu tidak efektif, karena selama kemiskinan masih ada, masih akan lahir orang-orang yang akan melakukan tindak kejahatan secara nekat.

Yang paling saya ingat, Arief Budiman menulis sebuah artikel di *Kompas*, tentang perampokan pada hari Bhayangkara, berlangsung pada saat para polisi mengadakan upacara bendera. Saya lupa persisnya di mana peristiwa itu, mungkin Bandung, tapi saya ingat betul kesimpulannya: “Ketakutan ada batasnya”. Memang peristiwa itu terjadi di tengah sibuk-sibuknya penembakan misterius berlangsung. Ini suatu pandangan yang kritis, penembakan misterius bukan jalan keluar.

Kawan-Kawan,

Bagi saya, segenap situasi ini hanya berarti satu hal: dramatis. Mayat-mayat berkaperan di segala penjuru — meski tak satu pun saya pernah melihatnya sendiri — dan gosip tak habis-habis karena keterbatasan berita. Begitu banyak versi, begitu banyak riwayat, begitu banyak “cerpen”. Mulai dari kisah-kisah penangkapan, sampai cerita-cerita mengharukan tentang terbunuhnya orang-orang yang sudah insyaf. Ketika G 30 S dan segala kejadian sesudahnya berlangsung, saya masih terlalu kecil untuk berpikir kritis. Jadi, bagi saya pembasmian *gali-gali* ini merupakan “peristiwa besar” saya yang pertama. Di samping, apa boleh buat, saya memang mempunyai idealisasi sendiri tentang para *gali*.

Kata *gali* — entah kenapa namanya bisa begitu — saya kenal ketika masih remaja di Yogyakarta. Sebagai remaja yang “normal”, saya menghabiskan hari dan malam saya di jalanan. Di mata remaja saya, di mana semua hal tampak berbinar, para *gali* ini hadir seperti *hero*, bagai jagoan-jagoan yang penuh karisma. Apalagi, mereka memang hadir

dengan atribut-atribut yang memenuhi syarat sebagai jagoan itu: tubuh yang tegap, kacamata hitam, topi laken, sepatu lars, dan sikap hormat orang-orang di sekelilingnya. Sebetulnya, sampai hari ini, saya belum pernah melihat kehebatan para *gali* itu, dalam arti melihat kemampuan mereka berkelahi. Tapi kesan-kesan selintas, ditambah dongeng tentang “nama besar” mereka, dan tentunya imajinasi — tepatnya idealisasi — saya sendiri, membuat *gali-gali* itu bagi para pendekar di mata saya, yang setiap saat bisa dimintai pertolongan.

Maka, ketika beberapa tahun kemudian terjadi pembantaian itu, saya merasa tersentuh. Kesan saya tentang *gali* itu telah menjadi bagian dari sejarah hidup saya. Ketika mereka semua dibasmi seperti kecoak, bagaikan ada bagian dari diri saya yang hilang. Ini dengan sendirinya memengaruhi mekanisme saya sebagai penulis, yang setiap hari berpikir: apalagi yang bisa ditulis, apalagi yang bisa ditulis

Kawan-Kawan,

Cerpen *Keroncong Pembunuhan* barangkali agak

terlalu jauh dengan peristiwa faktual penembakan misterius. Ceritanya tentang seorang Penembak Misterius yang diminta membunuh seseorang di sebuah pesta. Orang yang hendak dibunuhnya adalah seorang oposan. Akhirnya Penembak Misterius itu malah seperti mau menembak orang yang memerintahnya.

Dalam cerpen ini, saya berkisah sebagai orang pertama, sebagai “aku”. Tebersit di situ usaha memahami psikologi si Penembak Misterius, toh diri saya yang lain bersikap kritis, dan menolak tugas membunuh. Untuk mengingatkan orang pada Penembak Misterius dalam kenyataan, saya berikan dialog ini:

“Aku tidak mau menembak orang yang tidak bersalah.”

“Itu bukan urusanmu, tahun lalu kamu menembak ribuan orang yang tidak bersalah.”⁵

Cerpen ini termuat tanggal 3 Februari 1985. Pengertian “tahun lalu” bisa berlaku untuk 1984 maupun 1983, karena gosip yang saya dengar menyatakan: penembakan misterius itu masih terus berlangsung, dengan jumlah korban mencapai ri-

buan. Pengertian “tidak bersalah” tentu saya maksudkan untuk “tidak diadili” tadi.

Ketika akan dimuat, pihak *Kompas* meminta agar satu hal dihilangkan: bahwa oposan yang harus ditembaknya mengenakan baju batik. Jadi, semua tulisan *batik* dihilangkan. “Supaya bisa dianggap terjadi di mana saja, bukan di Indonesia,” katanya. Maka cerpen itu termuat tanpa kata *batik*, kecuali satu kata yang lolos. Namun waktu dibukukan semuanya saya kembalikan. Peristiwa ini menunjukkan bahwa sasaran tembak saya luput, tapi kena yang lain. Untuk berterus terang, cerpen ini lebih merupakan latihan untuk menggiring ketegangan pembaca.

Cerpen kedua, *Bunyi Hujan di Atas Genting*, jelas lebih tepat. Berkisah tentang seorang wanita bernama Sawitri, yang menunggu-nunggu pacar *gali*-nya. Ia menunggu dengan ketakutan, karena setiap kali hujan reda, di depan gang selalu ada mayat bertato terkapar. Setiap kali hujan reda, Sawitri selalu membuka jendela dan menengok ke kanan, melihat siapa tahu adakah — dan jangan sampai — pacarnya yang terkapar di depan gang. Itulah sebabnya, bila terdengar bunyi hujan di atas

genting, ia selalu ketakutan.

Dengan sangat lancar saya menulis teks seperti ini:

Dulu mayat-mayat itu bergelimpangan hampir setiap saat. Pagi, siang, sore, malam mayat-mayat menggeletak di sudut-sudut pasar, terapung di kali, terbenam di got, atau terkapar di jalan tol. Setiap hari koran-koran memuat potret mayat-mayat bertato dengan luka tembakan di tengkuk, di jidat, di jantung, atau di antara kedua mata. Kadang-kadang bahkan mayat bertato itu dilemparkan pada siang hari bolong di jalan raya dari dalam sebuah mobil yang segera menghilang. Mayat-mayat itu jatuh di tengah keramaian menggemparkan orang banyak.⁶

Bukankah kalimat-kalimat ini hanya merupakan ulangan saja dari semua uraian saya di atas? Mengingat tanggal selesainya cerpen itu, 15 Juli 1985, yakni ketika koran-koran sudah sepi dari berita-berita mayat bertato, jelas ini merupakan gambaran yang tertinggal di kepala saya — merupakan suatu obsesi: terpikir oleh saya terus-menerus, sampai jebol jadi cerpen.

Dalam cerpen ini saya mempertahankan sebuah sudut pandang. Secara konkret, sudut pandang Sawitri dari jendelanya. Secara abstrak, apa

yang terjadi pada pacarnya hanya bisa diduga-duga Sawitri. Secara imajinatif, keduanya adalah sudut pandang saya. Bentuk repetisi, pengulangan adegan Sawitri membuka jendela setiap kali hujan reda dan menengok ke kanan dan melihat mayat bertato, barangkali bisa menjelaskan adanya obsesi tersebut. Sebenarnya saya melihat semua itu dalam kepala saya.

Obsesi ini makin nyata, bila pada bulan Desember 1986 saya masih menyelesaikan cerpen *Grhhh!*. Obsesi yang terus-menerus, membuat saya makin menguasai materi persoalannya, sehingga saya bisa menuliskannya secara karikatural: bagaimana kalau mayat-mayat bertato itu bangkit dari kuburnya dan membalas dendam? Bahwa mayat-mayat hidup ini berhasil merepotkan, meski bisa juga dibasmi dengan rudal, agaknya menunjukkan simpati saya atas sikap tidak adil — tepatnya “tanpa diadili” — yang ditimpakan pada mereka.

Tentu saya tunjukkan, bahwa yang saya maksudkan adalah episode penembakan misterius dalam sejarah Indonesia itu.

"Apakah Bapak tidak ingat? Bersama Ngadul enam ribu penjahat kelas teri terbantai secara misterius! Masih ingat Pak?"

"Masih! Masih! Kenapa?"

"Kebanyakan mayatnya terkubur di Lubang Besar Pak Komandan!"

"Aku tahu! Lantas kenapa?"

"Ada laporan, banyak di antara mereka sudah tidak aktif lagi Pak! Yang terbantai misterius itu banyak yang sudah insyaf Pak! Dan mereka semua tidak disembahyangkan Pak! Waktu itu tidak ada yang berani! Takut ikut terbantai Pak! Habis, waktu itu siapa saja bisa terbunuh secara misterius Pak!"

Grhhh! Zombi melompat dari jendela. Reserse Sarman memanjat pagar tembok.

"Pembantaian itu kesalahan besar Pak! Generasi kita kena getahnya! Orang-orang itu tidak rela mati Pak! Mereka membalas dendam!"

"Apa yang harus kita lakukan?"

"Sembahyangkan mereka Pak! Harus dilakukan penyembahyangan massal Pak! Rudal kita cuma seratus! Tidak cukup untuk membasmi mereka! Sembahyangkan mereka Pak! Supaya rohnya santai!"⁷

Ketika *Kompas* memuatnya, lagi-lagi saya diminta kesediaannya agar kalimat "*Pembantaian itu kesalahan besar Pak! Generasi ...*" bisa dihapus. Saya lagi-lagi bersedia. Tapi ketika dibukukan, lagi-lagi kalimat itu saya kembalikan ke tempatnya semula.

Cerpen ini saya kerjakan dengan semangat humor, semangat melucu, meski hasilnya barangkali serem. Tentang penyembahyangan massal, itu saya pinjam dari salah satu humor Gus Dur di Taman Ismail Marzuki, ketika ia masih menjadi Ketua Dewan Kesenian Jakarta.

Kawan-Kawan,

Rasanya saya sudah bicara terlalu panjang, apa lagi jika itu menyangkut tentang cerpen-cerpen saya sendiri. Sekali lagi harus saya nyatakan, kisah-kisah di balik lahirnya sebuah cerpen barangkali bisa seru, tapi adalah cerpen itu sendiri yang dipertaruhkan untuk bicara. Barangkali catatan semacam “obsesi dan prosesi di balik penulisan cerpen” hanya bagus sebagai artikel lepas saja, sebagai bacaan di kala senggang, tidak harus dihubungkan langsung dengan — dan tidak menyumbang apa-apa kepada — cerpen itu sendiri.

Meski begitu, dari semacam perenungan kembali ini, saya mencatat satu hal: imajinasi tidak mampu melepaskan fakta dari kebenaran, barangkali ia menjadi fiksi, tapi tetap kebenaran. Mudah-mudahan. ❖

Catatan

1. *Tentang Empat Cerpen*, naskah diskusi dalam acara Kuliah Taman, IKIP Muhammadiyah Jakarta, Kebun Raya Bogor, 28 November 1993. Dimuat kembali dalam *Basis*, Juli 1994.
2. Pamusuk Eneste mengedit tiga seri buku dengan judul itu. Dua buku pertama diterbitkan Gramedia, yang ketiga lupa.
3. Seno Gumira Ajidarma, *Penembak Misterius*, (Jakarta: Pustaka Utama Grafiti, 1993), hlm. 3-36.
4. G. Dwipayana dan Ramadhan K.H., *Soeharto, Pikiran, Ucapan dan Tindakan Saya* (Jakarta: PT Citra Larntoro Gung Persada, 1989), hlm. 389-391.
5. Ajidarma, *op. cit.*, hlm. 11.
6. *Ibid.*, hlm. 22.
7. *Ibid.*, hlm. 34-35.

JAKARTA JAKARTA & INSIDEN DILI

Sebuah Konteks
untuk Kumpulan Cerpen
Saksi Mata

HARI itu, Selasa 14 Januari 1992, saya mengalami suatu peristiwa yang membuat *Jakarta Jakarta (JJ)* menjadi penting. Kami bertiga: saya, JJ Waskito Trisnadi, dan Usep Hermawan — dipanggil menghadap pimpinan perusahaan di mana kami bekerja. Tentu saja kami dipanggil dalam hubungannya dengan pekerjaan kami sebagai pengelola *JJ* selama ini, yakni saya dan Waskito sebagai Redaktur Pelaksana, dan Usep sebagai Redaktur Da-

lam Negeri. Undangannya disampaikan lewat telepon pada hari Senin, agar datang esoknya pukul 12.00.

Ketika kami memasuki ruang yang biasa digunakan untuk rapat, di lantai V sebuah gedung, yang hanya berjarak lima menit jalan kaki dari kantor redaksi *JJ*, kami langsung dipersilakan makan siang dengan makanan dari dalam kardus. Di dalam ruang itu terdapatlah para petinggi perusahaan tempat kami bekerja, sebuah perusahaan yang membawahkan sejumlah tabloid dan majalah, selain komik-komik serial berkala. Selama makan, kami tidak diberi tahu apa yang akan disampaikan kemudian. Selesai makan, kami mendapat pemberitahuan seperti berikut:

“Sebagai kelanjutan dari (pemberitaan) kasus Dili, mereka yang dianggap bertanggung jawab dipindahkan ke tabloid *Citra*.”

Terus terang, dada saya berdegup keras, tapi saya diam saja. Saya hanya tahu, bahwa kedua rekan saya itu adalah orang-orang yang sudah bekerja dengan keras dan penuh totalitas. Saya sendiri terlibat dengan *JJ* semenjak masih merupakan embrio. Jadi, jelas, ini bukan berita yang bagus

— meski, setidaknya untuk saya, ternyata ada saja untungnya. Dalam hati saya hanya mendengus, “Jadi begini caranya, sebelum dicopot disuruh makan dulu.”

Asal tahu saja, di perusahaan tempat kami bekerja, jabatan semacam Pemimpin Redaksi bukanlah jabatan tertinggi seperti di media lain. Jabatan itu hanya seperti Kepala Bagian. Kalau dalam pemerintah seperti Bupati, di atasnya masih ada Gubernur, dan di atasnya lagi ada Presiden — yang tentunya memiliki sejumlah Menteri, penasihat pribadi, dan sejenisnya.

Namun itu tidak penting, yang lebih penting, kami ini melakukan kesalahan apa? Kami harus mempertanggungjawabkan apa?

Sampai di sini, sebelum dilanjutkan, saya akan menyampaikan sebuah *flash-back*.

★ ★ ★

Dalam *IJ* nomor 282 yang tanggal terbitnya tercatat 23-29 November 1991, kami memuat sebuah laporan bertajuk *Dili: Heboh Video*. Laporan itu dibagi dalam lima bagian (1) *Dili, Provokasi, dan Videotape*, (2) *Demo dan Penahanan*, (3) *Komisi &*

Objektivitas, (4) *Orang Dili Suka Dansa*, dan (5) *Tim-tim: Membangun & Memahami*. Tentu saja, inilah laporan *JJ* sehubungan dengan apa yang dikenal sebagai Insiden Dili 12 November. Karena berita kami agak terlambat, kami menggunakan “cantolan” lain, yakni tersiarnya rekaman video peristiwa itu di TV luar negeri, dan demo sejumlah warga Timor Timur di depan Hotel Indonesia, pada Selasa 19 November 1991.

Meskipun terlambat, kalau tidak salah *JJ* adalah media pertama yang waktu itu akan terbit bukan dengan versi *press-release* dari pihak pemerintah, karena kami akan memberitakan apa isi video itu: yakni bagaimana peristiwa tersebut berlangsung, seperti apa adanya ketika direkam kamera. Sebagai media yang terbit di Indonesia, jelas posisi kami sulit, karena asumsinya tentu harus berpihak pada pemerintah. Sebaliknya sebagai majalah dengan orientasi berita aktual, kami dituntut untuk mendapat info sebanyak-banyaknya, lantas menyiarkannya, dari mana pun info itu didapat. Masalahnya, kami belum punya ukuran, mana yang rawan dan mana yang tidak, karena dua majalah berita lain waktu itu, *Tempo* dan *Editor* ba-

ru akan terbit setelah kami. Memang begitulah caranya pers Indonesia mengukur batasan. Jika media yang sudah terbit tidak mendapat peringatan, media yang terbit kemudian berani maju segaris lagi.

Dalam kondisi semacam itu, saya yang sehari-hari memimpin *IJ*, membuat pertimbangan seperti berikut: informasi lengkap harus disiarkan, namun keamanan majalah harus tetap terjamin — saya tidak ingin mengambil risiko. Maka, keluarlah edisi tersebut, di mana hasil rekaman video ditulis ulang secara terperinci namun video itu sendiri kami sebut alat provokasi. Pembedaan isi rekaman merupakan tugas kami untuk menyampaikan info, seperti apa yang direkam kamera, sedangkan istilah provokasi digunakan untuk menjelaskan posisi *IJ* yang tidak melawan pemerintah. Hal sejenis juga kami lakukan dalam pemberitaan demo para mahasiswa asal Timor Timur di depan Hotel Indonesia. Mereka, dalam keterangan foto yang digunakan sebagai sampul majalah, disebut sebagai “oknum”. Maksudnya, belum tentu mewakili mayoritas penduduk Timor Timur dengan cara ini, kami bisa membe-

ritakan pernyataan mereka dengan terbuka, sekaligus juga dalam posisi tidak menentang pemerintah. Memang, permainan pers Indonesia dalam soal pemberitaan berita-berita sensitif, adalah permainan semacam ini. Adapun tiga tajuk berikutnya, adalah “bemper” tambahan untuk menjamin keamanan kami, selain, tentunya, demi objektivitas itu sendiri, sebisa-bisanya.

Dengan begitu terdapat tiga hal yang bisa menjadi rawan bagi JJ: (1) pemuatan demo di depan Hotel Indonesia sebagai *cover*, (2) pemuatan gambar Insiden Dili dari video, dan (3) penulisan ulang rekaman gambar secara terperinci.

Contoh dari apa yang saya sebut terperinci itu adalah seperti berikut:

Adegan video berikutnya, keributan saat berlangsung insiden. Namun, dalam adegan yang direkam dari posisi di dalam wilayah kuburan dan dikelilingi tembok tinggi itu tidak kelihatan serdadu Indonesia melepaskan tembakan. Pun tak tampak demonstran yang ditembak dari belakang (bertentangan dengan saksi mata asing sebelumnya yang mengatakan ada). Yang kentara, puluhan hingga ratusan orang berhamburan mencoba memasuki area kuburan. Sesaat, suara tembakan dan sirine terdengar tanpa henti.

Pintu kuburan tampak macet. Sebagian demonstran terjatuh dan menghalangi masuknya gelombang massa yang mencoba ngumpet di antara tembok-tembok nisan. Sebagian lagi lari terpincang-pincang masuk kuburan.

Rekaman video memperlihatkan, saat kamera diarahkan pada demonstran, mereka mengacung-acungkan kepala ke atas. Sementara potongan berikutnya sangat provokatif: memamerkan adegan cukup lama, *close-up* lagi, seorang pemuda Timtim yang luka parah di bagian perutnya. Ia telentang di tanah, sekujur tubuhnya bersimbah darah dalam pelukan orang lain yang sebaya, kira-kira usia 20-an. Ketika mengerang dan mencoba mengangkat tangannya, tampak tangannya juga hancur. Daging dan darahnya berwarna pekat lantaran bercampur debu tanah.

Adegan sisa *videotape* mempertontonkan rombongan prajurit Indonesia, sebagian berseragam loreng bersenapan, sebagian lain tampak seperti pasukan anti huru-hara memegang pentungan dan tameng bertuliskan "polisi". Mereka berbaris rapi memasuki wilayah kuburan Santa Cruz lewat pintu sejenis tadi ketika dilewati para demonstran untuk bersembunyi.

Sementara penghujung adegan melukiskan apa yang dilakukan para petugas dalam kawasan kuburan, memeriksa setiap bagian. Begitu ditemukan demonstran sedang ngumpet dalam video itu, diperlihatkan adegan penertiban dan pengamanan yang dilakukan dengan agak keras.¹

Berita macam itu, dengan segala penghalusnya, termasuk sangat terus terang untuk ukuran Indonesia. Untung *IJ* bisa melewati “rambu-rambu” dengan selamat. Toh, bagi para wartawan *IJ*, keterusterangan macam itu dianggap “kurang” — apalagi dalam posisi menempatkan sang *video-tape* sebagai alat provokasi. Namun dalam rapat redaksi yang merupakan perbincangan seru, pada dasarnya pertimbangan saya, yang ingin menjamin kepastian tidak dibredel, bisa diterima.

★ ★ ★

Begitulah, sekian minggu berlalu, sampai kami memutuskan untuk sekali lagi mengirimkan wartawan ke Dili. Kami mengirimkan dua wartawan, yang kembali ke Jakarta menjelang hari Natal membawa — antara lain — laporan wawancara dengan sekitar 15 saksi mata peristiwa 12 November 1991. Saya membaca laporan mentahnya, dan merasakan sesuatu bergerak di dada saya. Pada liburan antara Natal dan Tahun Baru, saya menulis sebuah kumpulan sajak berjudul *Jazz*, di antaranya terselip dua buah sajak seperti ini:

Trompet

Dili, 12 November 1991

"Seharusnya kutiup kau malam itu."

Supaya orang-orang yang terbunuh
bangkit lagi dari kematian?

"Seharusnya kutiup kau malam itu."

Supaya mayat-mayat yang dikubur tanpa nisan
menguak tanah yang menguruknya dan
merangkak pelan menuju gubernuran?

"Seharusnya kutiup kau malam itu."

Supaya mereka yang terterbak bisa berjalan
ke gereja dengan tubuh berlubang dan
berdoa dengan darah di mulutnya sehingga
tak ada suara yang terdengar
selain bunyi kebencian?

"Seharusnya kutiup kau malam itu."

Mainkan jazz saja Wynton,
kita tidak bicara politik waktu sarapan.

29 Desember 1991

Improvisasi untuk Lagu Penguburan

Pada hari libur aku menulis puisi,
menyiram bunga mawar,
bicara dengan kura-kura,
lantas tidur siang.

Pada hari libur,
kulupakan Timor Timur,
berpura-pura tak
sedih. Lantas bermimpi jadi jenderal

1 Januari 1992

Tentu saja kedua sajak ini menyempal dari tema, karena laporan mentah itu rupa-rupanya memengaruhi saya. Pada tanggal 2 Januari saya masuk kantor yang berada dalam keadaan kosong. Seperti setiap majalah mingguan di hari-hari besar, kami telah menyelesaikan dua setengah nomor sekaligus, supaya bisa agak bersantai. Saya datang untuk menyelesaikan yang setengahnya, yakni halaman-halaman rubrik *Gong!*. Kami turunkanlah susunan *Cerita dari Dili* seperti berikut: (1) *Mantiri: Jenderal Success*, (2) *Pandangan Mata Saksi Tragedi*, (3) *Misteri Siluman Berambut Gondrong*.

Apakah yang penting dari laporan itu, terutama bila dibandingkan laporan media yang lain? Bagi saya yang penting adalah terdapatnya sejumlah kesaksian, yang memberikan indikasi bahwa peristiwa tertembaknya sejumlah demonstran tidaklah melulu suatu “insiden”, yakni suatu kecelakaan yang tidak disengaja. Tentu saya juga tidak bermaksud menyatakan, bahwa peristiwa penembakan itu direncanakan. Namun, perhatikanlah kutipan-kutipan berikut:

Saat penembakan mereka dibagi dalam dua barisan. Barisan pertama di depan dan barisan kedua berada di belakang. Komandannya tembak sekali ke atas, sambil berteriak, “Depan tidur, belakang tembak!” Pada saat yang belakang menembak, yang depan merangsek masuk ke demonstran dan menusukkan sangkurnya ke semua orang.²

Kesan yang tertangkap saat itu adalah kekejaman, saya sempat melihat ada satu orang yang mungkin hanya pingsan, begitu dilihat oleh seorang oknum (sekali lagi “oknum”), kepalanya masih bergerak-gerak, langsung ditumbuk batu. Dan satu lagi, saya lihat masih ada yang hidup di truk yang penuh mayat, oleh oknum, orang ini diturunkan dan dipukul kepalanya. Baru dinaikkan kembali ke atas truk.³

Saat itulah tentara yang berseragam lengkap dan bawa sangkur mulai turun dan memeriksa mana yang masih hidup, dengan cara ditendang-tendang pakai kaki. Yang kelihatan masih bergerak dan masih hidup ditusuk pakai pisau.⁴

Bagi saya, data ini tidak menunjukkan ketidak-sengajaan sama sekali. Soal inilah yang bagi saya merupakan nilai berita. Tentu saja, dalam pertimbangan pemuatan, saya tetap berusaha memberikan imbalan dan pembenaran. Di sebelah mana? Perhatikan kutipan berikut, keterangan dari Ketua Komisi Penyelidik Nasional (KPN), M. Djaelani, S.H.:

Saksi mata yang ikut demo dan ditanyai KPN banyak. Tapi jangan dibayangkan di Timtim itu seperti di Jawa. Karena di sana masih kacau, dan keterangan-keterangan itu simpang siur, tidak karuan, dan kadang-kadang ngomong seenaknya. Kelihatannya memang lugu-lugu, tapi lain. Kalau di Jawa, orangnya lugu itu kan mestinya bisa dipercayai, di sana ternyata tidak. Mungkin karena didasari sikap anti-integrasi.⁵

Kalimat-kalimat ini adalah imbalan, yang masih saya tambah fakta lain, yakni bahwa telah dibentuk Dewan Kehormatan Militer (DKM), yang di-

sebut merupakan pelaksanaan dari perintah Panglima Tertinggi ABRI/Presiden Soeharto pada 28 Desember kepada Kepala Staf Angkatan Darat (KSAD). Tujuannya: *mengambil hikmah demi kepentingan pembinaan, terutama bagi generasi muda ABRI, agar dapat mencegah terulangnya kembali peristiwa 12 November tahun kemarin, demi kepentingan menghadapi tugas-tugas lainnya, yang memerlukan adanya kebenaran hakiki.*⁶

Dengan pengutipan kalimat *mencegah terulangnya kembali*, maka saya ingin menempatkan Peristiwa 12 November sebagai sesuatu yang oleh pemerintah pun secara resmi tidak dibenarkan: merupakan suatu kesalahan. Ini merupakan pengakuan terhormat. Sehingga, saya pikir, jika toh banyak informasi yang diungkap *JJ* menunjuk pada kesalahan tersebut, maka itu hanyalah penegasan dari sesuatu yang sudah terdapat pembenarannya. Antara lain, bahwa para pejabat militer dari wilayah yang bersangkutan ternyata diganti — yakni dianggap harus mempertanggungjawabkan sesuatu yang merupakan kesalahan.

Maka *JJ* edisi nomor 288 pun beredar di pasaran, dengan gambar sampul peragawati Okky

Asokawati. Dalam kesantaian sejenak sesuai *deadline*, saya tulis sebuah sajak lagi.

Santa Cruz

Aspal itu merah, seperti darah
 "Itu sirop," kata Bapak
 Tapi Ibu mencariku dengan gelisah
 Aku tak tahu, di mana diriku tertembak

5 Januari 1992

Waktu itu JJ beredar hari Kamis. Pada hari Sabtu kami dipanggil oleh Pusat Penerangan Pertahanan dan Keamanan ABRI di Cilangkap. Mes-tinya saya datang sendiri, namun karena tidak ta-hu jalan, saya mengajak Waskito. Setelah me-nunggu berjam-jam, kami ditemui seorang petu-gas berpangkat kolonel. Ia seorang Jawa yang baik hati, namun seperti memaksakan dirinya untuk marah-marah. Kami ditemui sambil membawa JJ edisi tersebut, yang rupa-rupanya sudah dicorat-coret dengan stabilo warna kuning.

Mungkin karena petugas itu pada dasarnya orang baik, meskipun membentak-bentak, ma-rah-marahnya tidak meyakinkan, sehingga dag-

dig-dug di dada saya cepat hilang. Apalagi tuduhan-tuduhannya menggelikan: ia seperti diinstruksikan untuk mencurigai, apakah ada maksud-maksud tertentu di pihak redaksi *JJ*, dengan pemuatan berita tersebut. Ia tunjukkan kutipan-kutipan berikut:

Pada tanggal 12 November saya datang setelah kejadian penembakan selesai. Saya hanya melihat mobil pemadam kebakaran membersihkan darah-darah di jalanan. Air di jalanan itu sampai berwarna merah, mengerikan sekali.⁷

Di sana sudah banyak korban lain, di mana-mana penuh darah. Ada beberapa ember penuh air campur darah, bekas cuci korban yang luka dan mati. Salah seorang oknum menyuruh saya dan beberapa orang lagi untuk minum dari ember itu. Kepala kita dipaksa ditundukkan di atas ember dan disuruh langsung minum dari ember. Kalau kita tidak mau minum dipukul pakai senjata. Semua masih dalam keadaan telanjang, termasuk tiga orang wanita terluka⁸

Menurut sang petugas, kutipan “di mana-mana penuh darah” itu merupakan dramatisasi. Ia tidak mengucapkan kata “dramatisasi” tersebut, melainkan mengulang baca kutipan itu, dengan

gaya dramatis. Nah, siapa yang melakukan dramatisasi? Kemudian ditunjuknya kutipan yang lain.

... orang-orang yang tinggal di belakang Santa Cruz, yang tak tahu apa-apa, juga ditangkap. Bahkan ada orang gila yang ditangkap, ya dia ikut saja. He he he...⁹

Untuk kutipan ini, *JJ* dianggap mendiskreditkan pihak militer, karena seperti menuduhnya kelewat bego, yakni tidak bisa membedakan demonstran dan orang sakit jiwa. Namun yang paling mengganggu rupanya kutipan ini:

Saya waktu itu ditelanjangi, kemudian dipukuli pakai kayu, terus ada salah satu oknum mengambil bolpoin yang ada di baju saya dan memasukkan bolpoin tersebut ke alat kelamin saya. Saya lihat teman di sebelah saya, kepalanya ditusuk pakai pisau.¹⁰

Setelah itu saya ditanya dengan cara membentak-bentak, “Nasionalisme Anda di mana? Apakah Anda ini termasuk aktivis *human rights* atau bagaimana?” Kemudian saya juga dinyatakan tidak Pancasila dan jurnanisme *JJ* bukan jurnanisme Pancasila. Saya jawab bahwa dengan mengungkapkan info seperti itu, akan terdapat kesan adanya keter-

bukaan, dan pemerintah maupun pers Indonesia akan mendapat nama baik di dunia internasional, karena tidak berusaha menutup-nutupi kenyataan. Apalagi, tambah saya, Presiden Soeharto sendiri telah mengganti para pejabat militer wilayah tersebut, yang merupakan bukti kuat bahwa kejadian tersebut merupakan suatu kesalahan. Pendapat saya ini dijawab, “Itu kan kacamata pers asing. Anda harus memakai kacamata kita.” Ya, tapi siapakah kita? Bukankah begitu banyak beda pendapat di antara kita?

Kemudian diajukannya satu soal lagi. Ia menyampaikan pertanyaan atasannya, “Apakah Saudara tidak memahami pernyataan Panglima ABRI dalam pertemuan 23 Desember?” Memang ada pertemuan pemimpin redaksi di sana, dan saya menghadirinya — namun Panglima ABRI sendiri tidak hadir. Adalah Kapuspen Hankam yang mengimbau agar pers menulis — seperti biasanya — dengan sikap menjaga stabilitas nasional. Sebelum itu memang sudah ada pertemuan dengan Panglima ABRI Try Sutrisno, namun seingat saya tidak ada larangan apa-apa, kecuali menyatakan bahwa kejadian tersebut merupakan suatu hal yang tidak

terelakkan, dan bahwa posisi pasukan ABRI adalah membela diri.

Saya sudah lupa apa jawaban saya, namun sang petugas menyampaikan dugaan atasannya, bahwa barangkali saya tidak memahami imbauan tersebut. Jadi, pemanggilan saya adalah untuk menyelidiki, pemuatan berita macam itu di *JJ* karena kurang paham atas imbauan atau ada maksud-maksud tertentu. Petugas tersebut menyatakan sendiri, ia tidak melihat ada maksud-maksud tertentu. Dan kenyataannya memang begitu. Beberapa hari kemudian, saya menelepon seorang kapten yang ikut mendengarkan percakapan itu. Saya bertanya apakah kejadian itu berbahaya untuk *JJ*, yang dijawab bahwa itu merupakan teguran biasa.

Sampai saat itu, saya selalu bersiap untuk suatu ketika dipanggil pihak Departemen Penerangan. Namun ternyata tak pernah ada panggilan soal Insiden Dili, yang ada adalah panggilan dari para petinggi perusahaan pada minggu berikutnya. Sampai di sini, saya menyampaikan suatu *flash-back* yang lain.

Perusahaan tempat saya bekerja adalah perusahaan yang *leading* dalam bisnis media. Selain ada koran dengan tirus dan perolehan iklan terbesar, kelompok perusahaan ini juga berhasil mengembangkan kelompok penerbitan sejumlah tabloid dan majalah. Bisnis majalah ini tidak terlalu interesan, sampai terbitnya tabloid *Monitor*. Tabloid yang dipimpin Arswendo Atmowiloto itu sukses dan menjadi *market leader* kelompok majalah. Pengertian *market leader* ini, antara lain, jika para agen tidak sudi menjual majalah atau terbitan yang kurang laku, *Monitor* bisa digunakan untuk menekannya. Jadi, kalau ingin jual *Monitor* harus mau jual yang lain juga. Termasuk yang kurang laku adalah *IJ*. Sehingga, jika ada majalah yang selain kurang laku, masih “berbahaya” pula, memang akan sangat menjengkelkan.

Tetapi soal “bahaya” baru menjadi perhatian setelah, kita sebut saja, Kasus *Monitor*. Seperti diketahui, Arswendo melakukan *blunder* dalam kariernya yang gemilang pada 1990, karena memuat urutan tokoh pilihan pembaca begitu rupa, yang berakibat fatal: *Monitor* dianggap menghina umat Islam — karena Nabi Muhammad SAW berada

di urutan 11, dan Arswendo sendiri nomor 10. Maka *Monitor* dibredel dan Arswendo masuk penjara.¹¹ Kejadian ini menimbulkan sentimen berbau SARA, karena selain Arswendo sendiri kebetulan beragama Katolik, perusahaan tempat saya bekerja sering diasumsikan sebagai kelompok usaha orang-orang Katolik. Kesadaran tentang hal ini menjadi sangat kuat ketika terjadi kasus *Monitor*, sehingga perjuangan para pemimpin dan pendirinya, yang sejak lama berusaha menghilangkan citra kelompok eksklusif tersebut, seolah-olah menjadi sia-sia.

Situasi menjadi makin gawat, ketika Kasus *Monitor* disusul Kasus *Senang*, hanya beberapa minggu kemudian. Majalah mingguan *Senang* memuat gambar ilustrasi seorang pria berwajah Arab, yang dalam situasi saat itu sangat mudah mengundang tuduhan sebagai “gambar Nabi Muhammad”, yang lagi-lagi bisa dianggap penghinaan. Maka, begitulah, *Senang* bernasib malang, majalah yang unik dan juga laku keras itu ditutup sendiri oleh perusahaan.

Kejadian ini mengakibatkan *self-censorship* yang luar biasa di perusahaan tempat saya bekerja, ter-

utama di kelompok majalah, karena dianggap wartawannya “masih bodo-bodo” dan tidak punya “kepekaan khusus” terutama menyangkut yang serba SARA, yang di sini tidak lain artinya adalah berbahaya bagi perusahaan.

Kejadian ini juga, konon katanya, sangat memuaskan bagi *Kompas*, koran terbesar itu, karena harus kena getah dari ulah Arswendo dan “wartawan lain yang bodo-bodo”. Toh, betapapun menggelikannya, kehati-hatian macam itu bisa dimaklumi. Karena, sudah umum diketahui, dan ditanamkan, bahwa sasaran sebenarnya adalah *Kompas*, bukan melulu karena tuduhan-tuduhan berbau SARA, namun — bagi saya — yang lebih masuk akal adalah karena persaingan bisnis, tak lebih dan tak kurang. Adalah bukti nyata bahwa gelombang taufan itu pada dasarnya ditiup-tiupkan oleh media massa juga, “rekan-rekan sesama wartawan”. Jatuhnya *Monitor* dan *Senang* membuka pasar baru bagi siapa pun. Jika *Kompas*, yang tak juga tersaingi dari segi bisnis — meski jurnalis-menya begitu-begitu saja — juga jatuh, betapa akan banyak orang menyorakinya. Begitu *Monitor* lenyap, di pasaran muncul dua tabloid dengan lo-

go yang sengaja dimirip-miripkan *Monitor*. Itulah *Bintang* dan *Citra*.

Adapun *Citra*, adalah tabloid kelompok *Kompas* sendiri.

Dengan kata lain, media apa pun di tempat perusahaan saya bekerja adalah — begitulah istilah kami — “sasaran tembak”, di mana hanya dibutuhkan satu saja titik lemah untuk memban-
tainya. Mengawasi tiap titik, untuk aneka penerbitan yang muncul secara berkala tentu sangat merepotkan. Maka dibentuklah semacam tim sensor untuk seluruh majalah. Kebetulan, tim sensor itu adalah para wartawan *JJ*. Masalahnya adalah soal otonomi. Di media lain seorang pemimpin redaksi akan ditegur Departemen Penerangan, di tempat kami tidak, yang menegur adalah apa yang disebut “manajemen”. Toh manajemen ini jadinya cukup kacau: siapa yang paling berkuasa untuk sebuah penerbitan? Tim sensor ini boleh melakukan apa saja demi keamanan media bersangkutan, melebihi otonomi pemimpin redaksi. Padahal membaca teks *seluruh* penerbitan di kelompok majalah ini, jelas membuat kacamata seseorang dengan segera menjadi lebih tebal.

Namun yang lebih menggelikan dari semua ini adalah kriteria dari apa yang disebut SARA. Kita tidak pernah tahu apa yang akan ditafsirkan orang sebagai SARA. Sehingga, pengertiannya menjadi: apa yang kira-kira bisa dianggap orang lain sebagai SARA, meskipun materi yang bersangkutan itu sendiri secara resmi bukanlah SARA. Dalam hal *JJ* waktu itu, gambar peragawati memakai kalung salib pun menjadi SARA. Nah, kalau kita membuang gambar salib, hanya karena takut *jangan-jangan* orang lain mengira itu SARA, tidakkah cara berpikir kita menjadi sangat kacau, seperti orang sakit jiwa? Saya tidak bermaksud melucu dengan semua ini, karena memang sungguh-sungguh terjadi. Dalam istilah para ahli ilmu jiwa, kami mengalami trauma.

Supaya lebih dipercaya, akan diberikan suatu contoh. Seperti semua penerbitan lain, pada akhir tahun 1990 disajikan suatu kaleidoskop: rangkaian peristiwa selama setahun. Di antara rentetan peristiwa itu, tentu saja selayaknya ada kasus Arswendo. Maka kami muatlah gambar Arswendo dengan keterangan pendek mengenai peristiwanya. Bagian itu diminta hapus oleh pihak manaje-

men. Ketika saya tanya, konon itu adalah permintaan Chief Executive. Maka saya pun menelepon Chief Executive ke kediamannya, dalam suasana menjelang Natal pada 23 Desember. Saya berhasil meyakinkannya, bahwa kalau majalah kelompok kami menghilangkan-hilangkan gambar Arswendo, itu seperti orang yang tidak mau mengakui kesalahan dan tidak jujur. Keputusan, berita Arswendo boleh masuk kaleidoskop *JJ*. Tapi ketika terbit, gambar itu, dan keterangannya, raib — jelas telah terjadi sensor paksa. Yang ingin diketengahkan: siapa yang paling berkuasa? Di atas redaksi ada tim sensor, di atas tim sensor ada Chief Executive, tim sensor menghilangkan gambar Arswendo atas permintaan Chief Executive, namun ketika redaksi mendapat persetujuan Chief Executive untuk memuatnya, gambar Arswendo hilang sendiri.

Ini semua sekadar ilustrasi, untuk memberi gambaran tentang “manajemen ketakutan” yang melingkupi perusahaan tempat saya bekerja, yang pada gilirannya menghasilkan “jurnalisme ketakutan”. Bahwa dengan semua itu perusahaan berkembang pesat, jelas merupakan bahan menarik

untuk sebuah studi tersendiri.

★ ★ ★

Beberapa hari setelah pemanggilan dari Cilangkap, saya diminta menemui pihak manajemen. Saya ditanya-tanya tiga petinggi kelompok majalah, dan saya punya kesan bahwa apa yang bagi saya menggelikan, bagi mereka cukup menakutkan. Rupanya “panggilan ABRI” itu sendiri sudah cukup dramatik. Suatu hal yang bagi saya nyaris rutin. Diminta datang ke Deppen, atau ditelepon Puspen Hankam, dengan segala “bonus” marah-marahnya, adalah bagian dari pekerjaan sehari-hari saya. Saya menceritakan apa yang saya alami dengan tertawa-tawa, namun yang agaknya bagi mereka sama sekali tidak lucu.

Pertanyaan yang mendasar kemudian adalah mengapa *IJ* memuat tulisan yang begitu vulgar? Perbandingan yang diberikan adalah, jika kita menulis berita terjadinya perkosaan, kita tidak menulis perkosaan itu sendiri secara terperinci.

Vulgar? Baiklah hal ini saya pertanggungjawabkan.

Saya pikir Insiden Dili adalah peristiwa yang

khusus. Kita tidak bisa begitu saja menulis *sejumlah tentara dengan tidak sengaja menembak berpuluh-puluh demonstran yang mengamuk* atau *peluru yang ditembakkan seorang prajurit melayang menembus udara membetot nyawa seorang demonstran yang segera rubuh dalam embusan angin panas yang bertiup kencang sepanjang kota Dili*.

Menulis berita bukanlah soal estetika, bukan keindahan bahasa, melainkan soal fakta: apa yang sebenarnya terjadi? Dalam hal Insiden Dili, hal ini menjadi lebih penting, karena sampai dibentuk Komisi Penyelidik Nasional (KPN) untuk menjawab pertanyaan yang sama: bagaimana terjadinya? Kenyataannya mereka yang tidak bicara kepada KPN bersedia bicara kepada JJ.

Jadi persoalan *bagaimana terjadinya* adalah soal yang paling penting. Ini hanya bisa dijawab dengan mengungkap fakta secara terperinci, bukannya langsung menentukan siapa benar dan siapa salah, sebelum tahu secara terperinci apa yang sebetulnya sudah terjadi. Dengan begitu, jelas tidak pada tempatnya untuk menghalus-haluskan peristiwa itu, seperti juga sangat tidak dibenarkan untuk mendramatisasikannya. Biarlah fakta berbicara.

khusus. Kita tidak bisa begitu saja menulis *sejumlah tentara dengan tidak sengaja menembak berpuluh-puluh demonstran yang mengaumuk atau peluru yang ditembakkan seorang prajurit melayang menembus udara membetot nyawa seorang demonstran yang segera rubuh dalam embusan angin panas yang bertiuip kencang sepanjang kota Dili.*

Menulis berita bukanlah soal estetika, bukan keindahan bahasa, melainkan soal fakta: apa yang sebenarnya terjadi? Dalam hal Insiden Dili, hal ini menjadi lebih penting, karena sampai dibentuk Komisi Penyelidik Nasional (KPN) untuk menjawab pertanyaan yang sama: bagaimana terjadinya? Kenyataannya mereka yang tidak bicara kepada KPN bersedia bicara kepada //

Jadi persoalan *bagaimana terjadinya* adalah soal yang paling penting. Ini hanya bisa dijawab dengan mengungkap fakta secara terperinci, bukannya langsung menentukan siapa benar dan siapa salah, sebelum tahu secara terperinci apa yang sudah terjadi. Dengan begitu, jelas tidak pada tempatnya untuk menghalus-haluskan peristiwa itu, seperti juga sangat tidak dibenarkan untuk mendramatisasikannya. Biarlah fakta berbicara.

bunuhan seorang awam oleh seorang awam lain — meski barangkali sama dengan hal kekejaman-nya.

Saya kira hal ini jelas. Namun saya masih mempunyai pembelaan lain dalam soal vulgar ini.

★ ★ ★

Kita kembali ke tanggal 14 Januari 1992. Saya sudah mempertanyakan tadi. Kesalahan kami apa? Kami harus mempertanggungjawabkan apa? Disebutkan, bahwa disingkirkannya kami bertiga dari *JJ* adalah karena, "Permintaan reorganisasi dari pihak ABRI." Benarkah? Baru kemudian saya tahu, bahwa Kapuspen Hankam telah membacakan kutipan-kutipan yang sudah dicorat-coret dengan stabilo di hadapan sidang Dewan Pers di Palembang pada 10-11 Januari, yang sudah tentu secara tidak langsung ditujukan kepada Chief Executive kami yang menghadirinya. Di sanalah kata "reorganisasi" yang canggih itu menjadi sabda.

Baiklah, sabda itu sakti. Tapi apa sebenarnya pendapat para petinggi perusahaan di tempat saya bekerja, yang pada awal dan — mudah-mudahan — akhirnya, adalah para wartawan?

Setidaknya, saya menangkap empat kata kunci yang agaknya dimaksud sebagai kesalahan kami:

1. Dunggu.
2. Vulgar.
3. *Bad taste*.
4. "Belum punya *sense*".

Pada saat itu saya tidak berkomentar, karena bagi saya pertemuan itu adalah pertemuan administratif: ada tiga orang dicabut dari JJ. Selesai. Saya sebetulnya tidak ingin mengatakan apa-apa, karena bukankah saya tidak punya tugas lagi? Tapi karena saya diminta bicara, maka saya hanya mengatakan, "Mengapa harus tiga orang? Bukankah cukup hanya satu orang, yakni saya, yang memimpin JJ, yang sebaiknya dipindahkan?" Saya sudah lupa apa jawab dari pertanyaan ini, namun logika mereka agaknya begini: saya yang memimpin, Waskito adalah redaktur pelaksana yang juga *rewrite*, begitu juga dengan Usep Hermawan, sebagai redaktur dalam negeri, yang juga *rewrite* laporan dari Dili.

Saya ingin segera keluar ruangan, tapi rupa-

nya hal itu tidak diharapkan, karena sejam kemudian, masuklah Chief Executive, dan kemudian para wartawan *JJ*. Saya pikir ini suatu taktik, agar tidak terjadi semacam “konsolidasi” dalam *JJ* sendiri — suatu hal yang tidak akan saya lakukan, meski rasanya saya mampu menggalangnya, karena sebagai orang yang tidak dikehendaki saya merasa tahu diri. Chief Executive tidak bicara banyak, kecuali menceritakan kembali kejadian di Palembang, dan sejauh itu saya menangkap satu kata kunci, yakni bahwa pemberitaan model *JJ* itu di Indonesia, “tidak bisa”. Hal ini bersama empat kesalahan di atas akan saya tanggap, sebagai suatu pertanggungjawaban.

Istilah “dungu” disebut sebagai ucapan Assegaf, wartawan senior yang bagi saya tidak pernah meyakinkan kepandaianya. Namun dalam hal ini, saya melihat sang pengutip hanya meminjam nama, untuk menyampaikan pendapatnya sendiri. Baik. Saya kira istilah dungu itu ditujukan bagi keputusan *JJ* untuk menurunkan fakta-fakta ke-kejaman, karena tidak mengerti akibatnya, yakni bahaya untuk *JJ*.

Saya jawab sekarang, bahwa saya mengerti

apa yang saya lakukan. Pertama, saya mengejar prestasi jurnalistik, yakni pemberitaan eksklusif dan keberanian untuk mengungkap fakta sensitif. Kedua, saya telah memperhitungkan, bahwa dalam sorotan internasional, *JJ* tidak akan dibredel, meski tentu saja akan ada reaksi keras, yang telah saya perhitungkan akan bisa saya hadapi. Ketiga, adalah kewajiban — dan kelihaiian — seorang wartawan agar bisa mengungkap fakta sejelas-jelasnya, sekaligus tanpa mengorbankan media di mana ia bekerja.

Ketiga hal ini, dalam hal Insiden Dili, dicapai oleh *JJ*. Membuktikan bahwa kami tidak dungu. Selain itu, jika lawan kata dari dungu adalah pintar, maka apakah yang disebut pintar itu berupa kemampuan untuk tidak mengungkap kebenaran? Menilik dari nada bagaimana kata dungu itu diucapkan pada kebijakan *JJ*, saya kira tidak meleset jika media yang memilih untuk tidak mengungkapnya dianggap pintar. Saya tidak berlagak pilon jika mengaku tidak bisa memahami apa artinya. Pertanyaan saya barangkali bodoh: ajaran agama manakah di dunia ini yang setuju bahwa pembantaian kejam militer pada orang sipil tidak

bersenjata, yang juga berarti pelecehan pada kemanusiaan sebaiknya tidak usah diberitakan — atau diberitakan dengan suatu cara sehingga “tidak terasa” kekejamannya?

Istilah “vulgar” bisa digabungkan dengan *bad taste*. Hal ini diungkap, karena pemberitaan *IJ* tidak bisa digugat sebagai fakta. “Pemberitaan *IJ* jadi masalah, justru karena merupakan kebenaran,” begitu kata sang petinggi. “Sehingga masalahnya adalah soal *bad taste*.” Tadinya saya kira istilah itu hanya soal bahasa asing. Ternyata tidak. Baru kemudian saya tahu, karena saya tidak berpendidikan formal dalam jurnalistik, *bad taste* adalah istilah dalam teori jurnalistik, untuk berita-berita memuakkan yang sebaiknya tidak dipublikasikan, semacam kakek memerkosa cucu yang masih kanak-kanak, dan sejenisnya.

Nah, kalaulah pemberitaan *IJ* digolongkan *bad taste*, lantas mau dikemanakan berita-berita internasional semacam pembantaian penduduk sipil Palestina oleh tentara Israel, pemerkosaan suster-suster Inggris oleh tentara Irak, atau kelakuan Idi Amin yang memakan organ tubuh sandera dalam pembajakan di Bandara Entebbe? Semua berita

itu, betapapun mengerikannya, tetap sah sebagai berita di koran-koran internasional yang tidak “kuning” dan bukan spesialis kriminalitas, karena mempunyai dimensi politik. Berita Insiden Dili yang dimuat *JJ* dikutip langsung oleh berbagai media dan kantor berita internasional, termasuk yang anggun seperti *The Guardian*¹² dan dengan sendirinya gugurlah istilah vulgar dan *bad taste* yang dituduhkan pada kami.

Salah seorang petinggi itu, seorang wartawan yang sukses dalam bisnis koran berbahasa asing, mengucapkan kalimat, “Rupa-rupanya kawan-kawan di *JJ* ini belum punya *sense*.” Konteks kalimat adalah situasi saat itu, bahwa ABRI sedang sangat sensitif, selain karena Insiden Dili, juga karena para panglima yang dipindahkan itu pada dasarnya adalah, “*A good soldier*”. Saya kurang paham, apakah ia sedang memuji para prajurit? Saya ingin tertawa mendengarnya, dan secara main-main saya menjawab dalam hati, apakah saya bisa menjawab saya juga *a good journalist*, dan justru karena itu saya juga dipindahkan?

Soal *sense* ini baiklah saya jawab. Saya berani mengeluarkan berita itu bukan karena nekat. Saya

menganggap bahwa pemberitaan *JJ* mempunyai arah angin yang sama dengan tindakan pemerintah, yakni menganggap Insiden Dili merupakan suatu kesalahan, hal itu dinyatakan dengan pemindahan tugas dua panglima penting. Ini merupakan pengakuan yang bukan hanya dewasa, tapi juga terhormat. Maka, sebuah berita yang mengungkapkan fakta-fakta kesalahan tersebut, tentunya tidak akan dibredel, meski akan ada yang merah kupingnya — suatu hal yang akan kami hadapi, karena toh *JJ* tidak akan dibredel. Ini bukan hanya soal keyakinan, melainkan juga perhitungan, dan perhitungan saya tepat: situasi tidak jadi geger, *JJ* tidak dibredel, dan reaksi bisa diatasi. Artinya, kami punya *sense* dong. Bahwa sudut pandang tinggi yang selalu memandang dirinya sebagai wartawan senior besar itu lain dengan sudut pandang kami, dalam bersikap terhadap Insiden Dili, apa boleh buat. Terdapat perbedaan besar antara bersikap hati-hati dan bersikap asal cari selamat. Mudah-mudahan ini bukan karena perbedaan umur, karena barangkali saya juga akan sampai ke sana.

Kesimpulan, kami tidak dungu, tidak vulgar, tidak terlalu *bad taste* sebenarnya, dan punya *sense*.

Kalaulah fakta sejarah mau dijadikan bukti, yang pernah dibredel pemerintah di kelompok perusahaan ini cuma dua, selain *Monitor* adalah justru *Kompas*. Kami telah meloloskan sebuah berita penting dan sensitif, tapi tidak terbredel. Siapa yang “dungu” dan siapa yang “pintar”? Untuk menanggapi pendapat Chief Executive, bahwa berita macam itu di Indonesia, “Tidak bisa” — kami buktikan, dengan segala risikonya, ternyata “Bisa”. Semua berlangsung sesuai dengan perhitungan, kecuali satu hal: di atas kami bukan Departemen Penerangan, melainkan perusahaan. Dan setelah menyadari posisi perusahaan itu, saya justru bisa menerima semua hal yang saya alami. Meski begitu, tetap saja satu hal tidak saya mengerti: para petinggi yang pada dasarnya adalah “rekan-rekan sesama wartawan” itu tidak menyingkirkan kami dalam konteks minta pengertian, karena ada pihak yang marah-marah, melainkan juga marah-marah sendiri. Kami dianggap bersalah. Pandangan mereka sama dengan ABRI. Bedanya, mereka marah kepada kami, karena telah membuat mereka ketakutan kepada kekuasaan yang jauh lebih besar lagi. Membayangkan ketakutan itu, saya selalu ter-

ingat anjing yang ekornya terjepit di selangkangannya sendiri. Bedanya dengan anjing, anjing ketakutan karena naluri, perusahaan tempat saya bekerja ketakutan karena trauma.

Sebagai bukti anggapan bersalah ini, bisa dilihat dari bagaimana bagian personalia bersikap. Waskito dan Usep dipindahkan dalam status demosi, artinya dimutasikan karena kesalahan, dan karena itu mengalami degradasi, mereka diturunkan jabatannya sebagai peliput di majalah *Tiara*. Sebagai wartawan, saya tahu hal itu bukan masalah besar bagi mereka, yang saya anggap kurang ajar adalah pengertian demosi yang dipaksakan kepada keduanya. Beberapa hari kemudian, saya bertemu dengan petinggi bagian personalia tersebut, yang menyatakan pendapatnya bahwa sebaiknya Usep dan Waskito membuat surat pernyataan pengunduran diri dengan sukarela. "Supaya ABRI menganggapnya sebagai kesadaran sendiri." Saya katakan padanya, "Jangan coba-coba." Memang, dalam catatan hariannya, saya baca Usep membuat surat pindah sendiri, tapi ini, menurut Usep, "Dalam konteks pertanggungjawaban." Sementara itu, Waskito berkeras untuk

mendapatkan surat resmi tentang kepindahannya. Dalam pertemuan 14 Januari itu, saya mendengar rencana pihak perusahaan untuk minta maaf kepada Puspen ABRI. Sekali lagi saya teringat soal ekor anjing tadi.

Begitulah Waskito dan Usep pindah ke *Tiara*. Di *JJ* masuklah petinggi-petinggi baru. Sampai para petinggi itu keluar lagi, ternyata saya masih di *JJ*.

★ ★ ★

Gagasan menyingkirkan kami bertiga, oleh siapa pun, tentu mempunyai beberapa alasan, yang tentunya dianggap arif bijaksana, dan merupakan pilihan terbaik. Tidak terlalu salah kalau saya menduga, salah satu alasannya adalah: agar arus pemberitaan Insiden Dili berhenti. Saya katakan “salah satu” karena saya tidak berminat membongkar masalah intern perusahaan, yang toh hanya saya duga-duga saja.

Sebenarnya siapa sih yang membaca berita Insiden Dili di *JJ*? Saya kira tidak banyak, dan sampai terbit nomor berikut, ternyata juga tidak ada apa-apa. Saya pikir, memang tidak akan terjadi

apa-apa, kalau saja tidak terjadi apa-apa dengan diri kami. Kasus JJ membuktikan hal itu.

Hanya sekitar dua jam setelah turun dari lantai V tadi, Radio Hilversum sudah menelepon saya dari Belanda, minta konfirmasi. Waktu itu kami diminta para petinggi itu untuk tutup mulut, supaya pemindahan kami dianggap sebagai manajemen rutin: suatu permintaan yang ajaib. Bagaimana mungkin kantor redaksi yang berisi 40 manusia menyimpan rahasia? Apalagi, kalau nama kami menghilang dari daftar redaksi, setelah pemberitaan itu, otak wartawan mana yang tidak akan berpikir? Selain itu, dicopotnya tiga redaktur karena pemberitaan tentang ditembaknya orang-orang tidak bersenjata oleh tentara, sudah jelas bukanlah masalah intern perusahaan.

In the future, everybody will be famous, kata Andy Warhol, *for fifteen minutes*. Kebenaran kata-kata empu Pop Art itu saya alami. Hanya dalam waktu 24 jam, nama kami bertiga tercantum dalam berbagai pemberitaan internasional. Namun yang lebih penting, dalam setiap pemberitaan itu, selalu dikutipkan kembali laporan JJ tentang Insiden Dili, dengan perincian yang sama. Kemudian, lem-

baga semacam Asia Watch,¹³ bahkan mengulasnya panjang lebar, dengan kutipan-kutipan berita *JJ* yang sungguh-sungguh memuaskan.¹⁴

Saya baru tahu, bahwa di dunia ini terdapat bermacam-macam komite hak asasi manusia, dengan spesialisasinya masing-masing. Saya pernah menerima sebuah kopi faks yang dikirimkan pada Presiden Soeharto, kalau tidak keliru dari Committee to Protect Journalists yang berkedudukan di New York. Isinya mempertanyakan pencopotan saya, dan kebebasan wartawan untuk bekerja. Dan ini bukan satu-satunya. Semua ini bagi saya hanya meyakinkan satu hal: kami bukan orang yang bersalah. Tapi dalam hubungannya dengan kebijakan menghentikan arus pemberitaan Insiden Dili, saya kira keputusan yang arif kebijaksana dan merupakan pilihan terbaik itu tidak mencapai tujuannya. Berita *JJ* dikutip kembali dan dikutip kembali, bahkan termasuk yang sebetulnya saya coret sendiri, karena unsur-unsur SARA di dalamnya. Entah siapa yang mengungkapnya.

Kebijaksanaan dan pilihan terbaik itu ternyata justru menghasilkan hal yang sebaliknya, yang sudah pasti tidak akan terjadi jika kami tidak di-

apa-apakan. Namun yang sudah terjadi biarlah terjadi, karena saya tidak pernah menyesalinya. Selain itu, sebagai wartawan, saya merasa beruntung. Kenapa? Karena saya merasa mengantongi sejarah. Saya menjadi bagian, meskipun kecil, dari berita besar bernama Insiden Dili itu, bukan sebagai wartawan, tapi sebagai sumber berita. Saya kira tak ada seorang wartawan pun lebih tahu tentang apa yang saya alami, selain diri saya sendiri. Kini saya mengungkapnya.

Keputusan yang arif bijaksana itu juga terbukti salah, karena — tentu saja — tidak memperhitungkan: akhirnya saya sendiri menuliskan kembali Insiden Dili, dalam berbagai bentuk cerita pendek. Tentu saja tentang cerita pendek itu sendiri tidak penting, karena tujuan saya menuliskannya kembali bukan untuk mengejar kualitas sastra, melainkan mengungkap kembali peristiwa itu, sebagai suatu perlawanan.

Peristiwa yang saya alami — tanpa merujuk lembaga apa pun — saya anggap merupakan kebangkuhan kekuasaan, yang begitu tidak rela tersusik, meski melakukan kesalahan. Angkuh bukanlah suatu kesalahan, kesalahannya adalah ka-

rena harus mengorbankan orang lain. Tapi jika orang lain itu adalah saya, dengan rendah hati, meski tanpa saya kehendaki, saya akan melawan. Dalam bahasa preman, “Cacing diinjak pun menggeliat, apalagi manusia.” Dengan ini saya ingin menyatakan, perlawanan saya bukanlah suatu tindak heroik — itu hanya soal naluri alamiah.

Pilihan perlawanan saya jatuh pada hal-hal yang sensitif, karena saya pikir hanya dengan cara itu saya bisa menunjukkan betapa Insiden Dili bukan hanya tidak bisa dilupakan — seperti berita se-penting apa pun yang akan kita lupakan ketika mendapat berita penting yang lain, dari hari ke hari — tapi bahkan saya abadikan. Karena memang di sanalah hakikat perbedaan jurnalistik dan sastra. Saya dengan sadar ingin membuat pembungkaman itu tidak berhasil. Saya melawan. Ini membuat setiap detik dari kehidupan saya menjadi jauh lebih bernilai dari sebelumnya — meski resminya saya berstatus penganggur.¹⁵

★ ★ ★

Sudah saya katakan, saya tidak mempunyai pretensi sastra dalam hal cerpen-cerpen di kum-

pulan *Saksi Mata* ini. Meski begitu, meloloskan tema Insiden Dili ke berbagai media yang tirasnya jauh lebih besar dari *JJ*, ternyata tetap saja merupakan “seni” tersendiri. Saya ingin orang tahu pasti bahwa konteks tulisan saya adalah Insiden Dili atau situasi Timor Timur. Namun bersama dengan itu saya juga harus menyembunyikan fakta tersebut, supaya cerpen saya lolos dari *self censorship* para redaktur media massa, ke mana pun saya kirimkan cerpen itu. Maka, saya hanya bisa menyusupkan sejumlah kunci untuk pembaca. Pertama, terdapat konteks pembantaian orang-orang tidak bersenjata. Kedua, terdapat nama-nama yang diwariskan penjajah Portugal. Pembantaian menunjuk Insiden Dili, sedang nama-nama Portugis menunjuk lokasi Timor Timur. Ketiga, jika mungkin saya beri sinkronisasi waktu.

Apakah saya berhasil? Entahlah. Yang harus saya jelaskan adalah: ternyata tidak selalu saya sadar bahwa saya melakukan perlawanan. Sejak lama saya sudah terbiasa menabung gagasan yang bertaburan di udara untuk suatu ketika ditulis menjadi cerpen. Peristiwa yang saya alami mencabut diri saya dari mekanisme rutin produksi se-

buah majalah. Saya terlambung ke dunia gagasan secara lebih intens. Mau tidak mau saya terpikir soal orang-orang yang ditembak itu terus, yang hampir secara otomatis memberikan segala segi dari gagasan untuk sebuah cerita pendek. Dalam sebuah esai, saya menulis: "Ketika jurnalisme dibungkam, sastra harus bicara. Karena bila jurnalisme bicara dengan fakta, sastra bicara dengan kebenaran." Di bagian lain saya nyatakan. "Menutupi fakta adalah tindakan politik, menutupi kebenaran adalah perbuatan paling bodoh yang bisa dilakukan manusia di muka bumi."¹⁶

Para saksi mata itu dibungkam kesaksiannya. Dari kesimpulan ini lahirlah *Saksi Mata*, tentang seorang saksi mata di pengadilan yang datang tanpa mata.

Dalam laporan *IJ* tertulis, bahwa Gubernur Timor Timur Mario Viegas Carrascalao pada akhir Oktober 1991 menerima empat pemuda di kantornya. Dua dari empat pemuda itu, telinganya sudah terpotong. Gambaran visual dari kalimat ini menempel terus di kepala saya, sehingga lahirlah cerpen *Telinga*.¹⁷

Saya bertemu dengan beberapa aktivis Timor Timur yang berkisah tentang sejarah provinsi itu,

seperti yang mereka alami. Setelah mereka pergi saya tulis cerpen *Manuel*. Isinya tak lebih tak kurang adalah fakta yang mereka ceritakan.

Terpikir oleh saya, begitu banyak orang yang “hilang” dalam Insiden Dili. Jika orang yang hilang itu punya ibu, bagaimana perasaan ibunya? Saya coba menggambarkan perasaan ibunya itu dalam cerpen *Maria*.¹⁸ Sekalian memperingati setahun peristiwanya.

Xanana Gusmao tertangkap, dan ia dilecehkan. Pemikiran saya tentang itu berlanjut menjadi cerpen *Salvador*. Siapakah yang bisa menindas pemikiran? Saya jawab dengan *Klandestin*. Dalam *Rosario*, saya bahkan menyodokkan fakta yang telah saya sensor sendiri dalam pemberitaan *IJ*, sekadar untuk menunjukkan sikap perlawanan. Saya membaca laporan Amnesty International bahwa para tapol Timor Timur disiksa, antara lain menyetrum dan menyundut organ kelaminnya dengan rokok, maka saya tulislah *Listrik*.

Saya peringati dua tahun Insiden Dili dengan cerpen *Pelajaran Sejarah*, tentang seorang guru yang membawa murid-muridnya ke kuburan Santa Cruz. Tentu saja nama Santa Cruz ini tidak saya

tulis. Sementara *Misteri Kota Ningi* ditulis menyambut hari Natal, tapi hari Natal di sebuah kota seperti Dili, di mana statistik kependudukannya berlainan dengan kota-kota lain.¹⁹

Agak pribadi mungkin adalah *Seruling Kesunyian*. Dengan susah payah saya bergerak dari baris ke baris, untuk membereskan suasana hati saya yang pada saat-saat itu merasa amat sangat sendiri. Cerpen itu sebenarnya adalah suatu usaha sublimasi dari persoalan-persoalan konkret, di samping sedikit eksperimen untuk mencapai kualitas puisi dalam sebuah cerpen.

Dalam kenyataannya, tidak semua cerpen lolos dengan mudah. Ada kalanya sebuah cerpen mengembara dari media satu ke media lain, bukan karena — demikianlah katanya — tak tahan uji dalam penilaian estetik, melainkan karena apa yang selalu diistilahkan “masalah Timtim”. Bila sebuah cerpen ditolak, saya merasakan betul apa artinya kesulitan untuk bicara. Kata orang pikiran tidak bisa ditindas, tapi setidaknya saya merasa betapa sulitnya menyampaikan apa yang kita pikirkan kepada orang lain, karena saya tidak bisa berpidato di kaki lima.

Serial Dili terakhir dalam periode ini adalah *Darah Itu Merah, Jenderal*. Di situ saya mencoba melihat Insiden Dili dari kacamata seorang prajurit di Indonesia, juga berdasarkan fakta dari sebuah wawancara di *JJ*.²⁰ Tapi sampai di sini saya merasa telah dilelahkan oleh obsesi perlawanan saya. Saya takut kehilangan kejujuran, takut menjadi sok pahlawan, sehingga saya berpikir untuk sementara mengakhirinya, dan lebih memberi ruang untuk gagasan lain, yang sudah lama menyodok-nyodok minta ditulis.

Saya telah menulis 12 cerpen dengan konteks Insiden Dili dalam dua tahun. Saya pikir angka itu cukup “keramat”, untuk mengaitkannya dengan tanggal 12 November 1991. Dari penulisan-nya saya mendapat suatu pemahaman yang secara teoretis mungkin sudah klise, namun yang bagi saya mendapat makna baru: pencapaian estetik dilahirkan oleh pengalaman yang konkret — keindahan dicapai tidak dengan mengotak-atik bahasa, melainkan dari pergumulan yang total terhadap hidup.

Dalam dunia kesenian terdapat suatu konvensi: seni yang baik menjelaskan dirinya sendiri,

seni yang baik tidak usah dijelas-jelaskan oleh pembuatannya. Catatan saya ini tidak bermaksud menjelaskan apa pun dari cerpen-cerpen dalam kumpulan *Saksi Mata*. Saya hanya memberikan sebuah konteks, yang bisa dipakai dan bisa juga tidak. Atau boleh juga dianggap sebagai “cerpen” tersendiri. Cerpen-cerpen tersebut tetap mempertanggungjawabkan dirinya sebagai cerpen. Konteks kelahirannya yang saya catatkan ini, tidak akan menambah maupun mengurangi nilainya sebagai cerpen. Artinya, cerpen-cerpen itu bisa saja tidak usah dihubung-hubungkan dengan Insiden Dili — ia terbuka untuk dibaca sekadar sebagai cerita, kalau memang maunya begitu.

★ ★ ★

Pada akhir tahun 1993, saya diminta memimpin *JJ* kembali, dan saya dengan sadar mengubahnya menjadi majalah hiburan murni, suatu hal yang sudah akan saya lakukan pada tanggal 14 Januari 1992. Maka *JJ* pun berubah. Saya pikir tidak ada persoalan yang terlalu besar dengan ini. Perubahan *JJ* adalah bagian dari konsekuensi *JJ* dalam mengikuti dinamika bisnis. Apakah ini juga

berarti saya sudah berubah? Mudah-mudahan tidak. Meski kalau berubah pun tidak ada salahnya. Saya hanya berpikir, bahwa sebuah majalah yang hidup itu lebih baik daripada yang mati. *[[* tidak perlu mengalami risiko yang sebetulnya tidak perlu ditanggungnya. Kalau kita punya idealisme yang penuh dengan risiko, maka sebaiknya risiko itu kita tanggung sendiri, tidak usah melibatkan orang lain — terutama tidak usah menggunakan uang orang lain.

Saya telah menuliskan apa yang saya pikir harus saya tuliskan. Saya memang cuma seorang wartawan kecil dari sebuah majalah hiburan, tapi saya kira tugas wartawan besar maupun wartawan kecil sama saja: mencatat. Saya merasa harus berterima kasih kepada keadaan yang telah membuat saya mampu melakukannya. ♦

Jakarta, Minggu 27 Maret 1994

Catatan

1. "Dili: Heboh Video", *Jakarta Jakarta* No. 282, 23-29 November 1991, hlm. 14 kol. 2-3.
2. "Cerita Dari Dili", *Jakarta Jakarta* No. 288, 4-10

Januari 1992, hlm. 97 kol. 1.

3. *Ibid.*, hlm. 98 kol. 1.
4. *Ibid.*, hlm. 98 kol. 3.
5. *Ibid.*, hlm. 99 kol. 3.
6. *Ibid.*, hlm. 101 kol. 3.
7. *Ibid.*, hlm. 99 kol. 1.
8. *Ibid.*, hlm. 97 kol. 3-hlm. 98 kol. 1.
9. *Ibid.*, hlm. 96 kol. 1.
10. *Ibid.*, hlm. 97 kol. 2.
11. Pengalaman Arswendo Atmowiloto di penjara dibukukan dalam *Menghitung Hari* (Grafiti Pustaka Utama: Jakarta, 1993). Sebuah buku menarik, yang bagi saya lebih berarti: jiwa yang bebas tetap akan bebas dalam pemasungan apa pun.
12. Baca "3 fired for Timor report", *The Guardian*, 16 Januari 1992, hlm. 5.
13. Salah satu divisi Human Rights Watch di Amerika Serikat, NGO internasional.
14. Baca *Anatomy of Press Censorship in Indonesia: The Case of Jakarta and the Dili Massacre*, laporan Asia Watch Vol. 4 No. 12, 27 April 1992.
15. Kehidupan saya selama hampir dua tahun itu cukup absurd: Tidak bekerja, tapi digaji. Setiap hari absen dan masuk kantor *IJ*, tapi tidak bekerja. Status pegawai, tapi karena bukan wartawan mana pun, saya bisa menerima "order" begitu banyak pesanan artikel, untuk berbagai media lain, dengan sistem *deadline*-nya masing-masing, sehingga hampir setiap hari

saya tetap dikejar *deadline*. Saya mesti mencari-cari waktu kosong untuk membuat cerpen, dan menulis hasil penelitian atas 20 skenario film Indonesia pemenang Citra, sampai 170 halaman. Selama beberapa bulan di tahun 1993, saya bekerja untuk tabloid *Citra*, namun dengan komitmen membantu kawan-kawan yang berbaik hati kepada saya, Bre Redana dan JB Kristanto dari *Kompas*, yang ditugaskan ke sana. Status saya setelah pemindahan dari *JJ*, dan mau ke mana, masih “pikir-pikir”.

16. “Kehidupan Sastra di Dalam Pikiran”, *Kompas*, 3 Januari 1993.
17. Baca “Tentang Empat Cerpen”, catatan saya untuk Kuliah Taman IKIP Muhammadiyah, 28 November 1993, Kebun Raya Bogor, atas permintaan untuk menjelaskan latar belakang empat cerpen saya dalam buku *Pelajaran Mengarang*, antologi cerpen-cerpen terbaik 1992 pilihan *Kompas*. Dimuat kembali dalam *Basis*, Juli 1994.
18. *Ibid.*
19. Kata *ningi*, jika dibaca dengan “bahasa *gali*” di Yogya, di mana *bajingan* diucapkan *sacilad*., dan *matamu* diucapkan *dagadu*, akan berbunyi *dili*. Rumusnya berdasarkan 20 bunyi dalam huruf Jawa *hanacaraka*, yang terbagi dalam empat baris. Baris pertama berpadanan dengan baris ketiga, baris kedua berpadanan dengan baris keempat, dan sebaliknya. Pengenalan saya terhadap dunia *gali-gali* Yogya, mengakibatkan lahir-

nya trilogi cerpen *Penembak Misterius* (diterbitkan Grafiti Pustaka Utama: Jakarta, 1993), ketika mereka dibantai pada 1983-1984.

20. "Saya Dikira 'Orangnya' Benny", Sebagian kehidupan Dading Kalbuadi, *Jakarta Jakarta* No. 368, 24-30 Juli 1993.

CATATAN TAMBAHAN

DALAM DUA TAHUN, saya telah menulis 12 cerpen — semuanya tanpa pernah ke Dili. Ketika saya diminta kembali ke *Jakarta Jakarta*, saya memanfaatkan kesempatan pertama untuk terbang ke sana — langsung keliling merambah debu Timor Timur. Dan ternyata saya sadari, bahwa gambaran saya selama ini barangkali tidak salah, tapi jelas bukan satu-satunya persoalan. Saya mendapat kesan, bahwa politik adalah masalah golongan elite, masalah para intelektual — dan mereka adalah kaum minoritas.

Sebelum ke Timor Timur, isu yang berada di kepala saya adalah “kemerdekaan”. Setelah kembali dari Timor Timur, saya lebih meyakini

pentingnya revitalisasi kebudayaan. Lebih dari sekadar kemerdekaan politis, yang mendesak tampaknya adalah bagaimana caranya mengembalikan kebanggaan penduduk Timor Timur atas dirinya sendiri. Dan bagi saya, jalan yang sah bukanlah membakar semangat perlawanan orang-orang yang nasibnya sudah lama buruk, melainkan menghidupkan kembali kebudayaan, dengan harapan akan bisa menggairahkan kembali kehidupan mereka. Tentu yang saya maksud kebudayaan di sini bukan cuma kesenian, melainkan seluruh potensi *local genius* di Timor Timur. Sudah tentu pula, untuk membuat semua itu tumbuh subur, mutlak diperlukan iklim kebebasan.

Dalam cerpen *Salazar*, satu-satunya cerpen dalam kumpulan *Saksi Mata* yang saya tulis setelah melihat langsung Dili dan Timor Timur — tentang kerinduan seseorang yang terpisah dari saudaranya yang pergi ke Portugal — saya menuliskan: *hidup ini bisa kita buat agak lebih menyenangkan, jika kita memang menghendakinya*. Ada kesedihan karena sejarah merobek nasib, tapi ada juga penerimaan semua itu dengan getir — sambil tetap mencoba berpikir positif. Sesuatu yang juga harus

kita lakukan.

Kesimpulan: Ketika jurnalisme dibungkam, sastra harus bicara, karena bila jurnalisme bersumber dari fakta, maka sastra bersumber dari kebenaran. Dalam cerpen-cerpen saya, saya tidak pernah menyebut Timor Timur atau Insiden Dili secara eksplisit, tapi toh kebenaran itu bisa sampai apa pun bentuknya. Bagi saya, dalam bentuk fakta maupun fiksi, kebenaran adalah kebenaran — yang getarannya bisa dirasakan setiap orang. ♦

DARI SEBUAH DOKUMEN: SERBA SERBI FAKTA FIKSI

CATATAN ini dimulai dengan sebuah surat dari seorang redaktur, yang menjadi pengantar pengembalian cerpen saya. Bunyinya seperti berikut:

Dengan hormat,

Saya minta maaf tidak bisa memuat cerpen Anda berjudul Je t'aime di Semprul Minggu karena tidak disetujui Redaksi. Alasannya, Semprul pernah ditegur karena memuat cerpen yang berbau Timor Timur. Lagi pula, penggunaan kata "kepala anak perempuannya dipenggal dan ditancapkan di pagar depan rumah" dianggap terlalu sadis. Mudah-mudahan penjelasan ini memuaskan, dan kami menunggu cerpen atau tulisan Anda

lainnya. Terima kasih.

Hormat saya

Paimin

(Editor Semprul Minggu)

Terus terang, saya sangat puas menerima dan membaca surat berdata tanggal Jakarta, 23.01.96 ini, karena kita (baca: pers dan sastra Indonesia) kini mempunyai sebuah dokumen autentik, dengan teks yang sangat menarik diuraikan, sekadar untuk memperbincangkan bagaimana fakta dan fiksi telah berbaur di dalam berbagai kepala — yang tentu saja belum dipenggal. Harap diperhatikan, meskipun saya menyebut surat ini sebuah dokumen autentik, tapi nama Semprul Minggu, Semprul, dan Paimin, adalah “bukan nama sebenarnya”, karena saya tidak tega untuk memenggal kepala-kepala mereka dengan nama asli: mereka toh cuma korban situasi.

Situasi macam apa? Saya kira, dijawab atau tidak dijawab, hal itu masih akan bisa dibicarakan nanti. Sekarang, saya wajib menguraikan dulu, konteks macam apa yang menghasilkan dokumen

ini.

Pertama, dan sebelumnya, maafkanlah jika saya terpaksa membicarakan cerpen *Je t'aime* itu sendiri, karena dalam konvensi kesenian sebetulnya merupakan tabu bagi seorang penulis untuk mengobrol kata tentang apa yang ditulisnya. Namun, meski untuk kepentingan diskusi, saya tidak mungkin mengulang cerpen itu di sini kan?

Cerpen itu sebetulnya cuma sebuah hiburan ringan di hari Minggu, sebuah kisah “cinta-cintaan” tentang hubungan seorang lelaki dengan tiga wanita. Pada akhir cerpen, dari Prancis, lelaki ini mengirimkan tiga kartu pos ke tiga alamat, ketiganya hanya bertuliskan satu kata: *Je t'aime*, yang artinya Aku Cinta Padamu. Begitulah, cerpen ini dimaksudkan sebagai suatu humor tentang cinta, sekaligus suatu latihan untuk menggunakan teknik-teknik tertentu dalam penulisan cerpen.

Memang, dalam bagian awal cerpen itu tertulis teks seperti:

Kudengar CNN itu berkisah tentang pembantaian, penindasan, dan perlawanan di sebuah pulau kecil. Mataku terpejam. Aku bisa mendengar semua itu dengan jelas. Napasku sesak karena tertindih. Toh

aku masih bisa berpikir.

Berita di dalam negeri bisa ditekan. Tanpa di-suruh pun para redaktur sudah melakukan *self-censorship*, tapi bagaimana dengan arus berita dari luar negeri? BBC, faks, dan internet — semua itu seperti angin. Bagaimanakah caranya menyensor angin?

Kemudian, menjelang cerpen berakhir, tertulis juga:

... kuingatkan diriku bahwa aku datang membawa pesan dari Da Silva, yang kepala anak perempuannya dipenggal dan ditancapkan di pagar depan rumah, supaya ia bisa selalu melihatnya. Aku juga membawa kabar dari Da Costa, yang suatu pagi melihat ayahnya tergantung di pohon di luar desa, sehingga setiap kali penduduk melihat pohonnya saja, mereka sudah gemetar.

Jadi, barangkali lelaki itu adalah seorang aktivis LSM bidang arus informasi. Barangkali. Cerpen itu sendiri tidak menjelaskannya. Yang jelas, secara fisik panjang cerpen ini 8 ½ halaman kuarto dengan ketikan 2 spasi. Artinya, teks tersebut di atas betul-betul cuma nyelip, dan rasa-rasanya sih sama sekali tidak mengubah arah maupun tema yang dimaksudkan semula.

Namun, inilah prestasi *self-censorship* itu. Dengan ketajaman mata burung elang, barangkali ditemukanlah dua teks selipan ini, dan saya kira ini dianggap petunjuk langsung yang kemudian melahirkan kalimat dalam surat:

Alasannya, Semprul pernah ditegur karena memuat cerpen yang berbau Timor Timur.

Nah, kita kini melihat sebuah situasi. Saya memang membedakan Semprul dan Semprul Minggu, karena jika dibaca dalam konteks dokumen, menunjukkan adanya suatu hierarki. Semprul Minggu berada di bawah Semprul, dan Semprul ini "*pernah ditegur*". Dengan kata lain, ada sesuatu yang berada di atas Semprul, yang pernah menegur. Dari kata dasar *tegur*, rasanya boleh kita mengambil kesimpulan, bahwa penegur Semprul ini setidaknya merasa lebih tahu dan lebih berkuasa, sehingga merasa dirinya berwenang melakukan teguran. Bolehkah kita menyebut sesuatu ini misalnya sebagai suatu "kekuasaan"? Agaknya penegur ini memang mempunyai cukup kekuasaan, bukti Semprul menuruti teguran itu, dan

melakukan *self-censorship*.

Tentu harus dipertimbangkan juga faktor “*lagi pula*” dalam dokumen tersebut. Dinyatakan:

penggunaan kata “kepala anak perempuannya dipenggal dan ditanapkan di pagar depan rumah” dianggap terlalu sadis.

Jadi, kalau ingin menganggap koran Semprul tidak takut kepada penegur soal Timor Timur, maka kalimat yang jadi masalah tersebut tentu merupakan alasan mengapa cerpen ini tidak bisa dimuat, yakni karena *terlalu sadis*.

Benarkah sepotong kalimat itu *terlalu sadis*? Atau, lebih pintar sedikit, benarkah membuat keseluruhan cerpen itu menjadi sadis? Saya mempunyai dua cara pengujian. Pertama, mengirimkan ke media lain — dan ternyata dimuat tanpa *ba-bi-bu*, sebagai cerpen yang, melihat caranya memberi ilustrasi, memang dianggap sebagai kisah “cinta-cintaan” saja. Kedua, saya mengeksplorasi kalimat *kepala anak perempuannya dipenggal dan ditanapkan di pagar depan rumah* menjadi sebuah cerpen lain berjudul *Kepala di Pagar Da Silva*, yang dibangun berdasarkan adanya kepala seorang wanita yang dipenggal dan ditan-

capkan di pagar, sebagai suatu teror. Saya memberikan cerpen itu untuk nomor pembaruan perdana sebuah majalah kebudayaan, yang memproklamasikan dirinya sebagai Benteng Pikiran Sehat — dan dimuat. Artinya, dengan kadar sadisme berlipat ganda, ternyata “sadisme” itu masih merupakan bagian dari Benteng Pikiran Sehat.

Sebenarnya dokumen itu sendiri menunjukkan adanya suatu masalah dengan akal sehat. Selain karena tidak menunjuk dengan pasti, alasan mana persisnya yang menyebabkan cerpen itu tidak dimuat — atautkah keduanya dimaksud saling mendukung — juga dokumen itu menunjuk kerancuan pemahaman antara fakta dan fiksi. Ini bukan soal bahwa penulis surat itu tidak bisa membedakannya, melainkan karena memang ada suatu situasi umum yang bisa dikatakan kurang masuk akal. Kita simak kalimat berikut:

... pernah ditegur, karena memuat cerpen yang berbau Timor Timur.

Timor Timur adalah fakta. Cerpen adalah fiksi. Sebuah cerpen bisa mengutip disertasi S3 yang tidak terbantah, namun ia tetap saja sebuah cerpen,

apalagi kalau ia cuma *berbau*. Bahwa sebuah fiksi dianggap cukup bisa mengundang masalah, sehingga perlu ditegur karena bau fakta, sudah merupakan suatu hal yang sulit digolongkan sebagai akal sehat: ternyata ada kecenderungan kuat untuk menganggap fiksi sebagai fakta. Padahal, untuk berpikir goblok-goblok, sampai ke pengadilan pun secara hukum tidak pernah akan ada fiksi yang disahkan sebagai fakta — meski siapa sih yang bisa mengingkarinya sebagai kebenaran?

Masalahnya, bagaimana sampai bisa muncul anggapan semacam itu? Apakah karena sudah terlalu sering terjadi fiksionalisasi fakta-fakta, sehingga menjadi sulit dibedakan dengan fiksi-fiksi faktual?

Lepas dari semua ini, sebenarnya sebelum kita mencapai urusan fiksionalisasi maupun faktualisasi, rasanya tegur menegur itu salah alamat jika ditujukan kepada teks, kecuali jika merupakan kritik tekstual — seberapa jauh tekstualisasi, sebagai fakta maupun fiksi, berdialog dengan sejarah, dengan realitas, dengan kebenaran. Tepatnya: Yang “benar alamat” adalah membuat realitas Timor Timur lebih baik, bukan menindas teks,

sebagai fiksi maupun nonfiksi.

Dari situasi ini kita tahu: teks kebenaran diburu oleh suatu kekuasaan di belantara fakta, dan masih juga diburu meski sudah menghindar ke lautan fiksi. Jangan sampai teks kebenaran itu terus diburu ketika masih berada di dalam kepala, karena logikanya kepala-kepala yang menyimpan teks kebenaran ini harus dipenggal. Memang, ada masalah besar dengan akal sehat.

Dari sini, sebuah perbincangan bisa dimulai. ♦

RUANG DAN WAKTU DALAM TAMAN DAN GENTA

SUATU ketika sepuluh tahun yang lalu, pada 1986, saya memasuki Kuil Ryoan-ji di Kyoto, Jepang. Seperti juga orang lain yang datang ke sana, saya melihat-lihat Taman Zen kuil itu, yang sangat terkenal, dan gambarnya ada di segala macam buku tentang Jepang. Kuil itu lebih mirip rumah, barangkali juga bukan kuil sebenarnya, namun Taman Zen itu memang seperti yang terdapat dalam buku-buku: susunan batu adalah puncak-puncak gunung dan kerikil putih yang digaru adalah awan. Taman Zen konon adalah miniatur semesta — baiklah, saya telah melihatnya.

Namun ternyata saya tidak terlalu terkesan. Barangkali karena suasana kelewat turistik, banyak orang bule menyorotkan kamera videonya di sana sini, kita tidak punya peluang menjadi khushyuk. Jadi, saya berjalan saja mengelilingi rumah itu, sampai di suatu ruang melihat seorang wanita Jepang duduk bersimpuh dengan tatapan mata ke depan. Ketika pertama kali melihatnya, saya belum *ngeh* dengan apa yang terjadi. Baru ketika setelah saya balik ke ruang itu lagi beberapa lama kemudian, dan melihat wanita itu masih di sana, dan masih bersimpuh menatap ke depan dengan wajah penuh perasaan terpesona, saya jadi ikut menengok apa yang ditatapnya, dan (wah-wah) rasanya kok seperti mendapat pencerahan.

Padahal yang ditatapnya bukanlah Taman Zen yang gambarnya ada di mana-mana itu, ini sebuah “kebun Jepun” biasa, tapi yang memang artistik sekali: sebuah komposisi susunan pohon, sebuah bidang rerumputan, jembatan kecil, lampu taman, kolam dan air terjun kecil, yang saya sudah lupa bergemerikik atau tidak. Namun sungguh itu sebuah pemandangan yang harmonis, begitu harmonis sehingga kita tiba-tiba seperti menda-

pat rasa sempurna, tidak ada yang kurang secuil pun. Tepatnya, barangkali: rasa bahagia — tapi Zen katanya tidak bisa dirumuskan bukan?

Seperti biasa saya mencoba memotret pemandangan itu, dan barangkali kemudian melupakannya. Baru kemudian saya mengerti, semacam pencerahan yang barangkali saya dapatkan bukanlah berasal dari taman itu sendiri, melainkan dari cara bagaimana wanita Jepang tadi ber-simpuh dengan khushuk dan sengaja menatap pemandangan itu dengan suatu kesadaran akan kenikmatan yang luar biasa. Sampai sekarang saya tidak habis pikir, bagaimana menatap pemandangan bisa menjadi bagian dari suatu ritus yang konkret. Kemudian saya menyadari, misalnya, hubungan antara pintu-pintu *sleregan* di rumah-rumah Jepang, dengan pemandangan di luarnya jika pintu-pintu itu dibuka. Pemandangan itu memang menjadi semacam lukisan yang terbingkai, dan tanaman di sana diatur bukan berdasarkan fungsi melainkan untuk memenuhi kebutuhan visual. Kebahagiaan ternyata bisa dikemas.

Maka pengalaman ini pun terekam dalam disket di kepala saya — namun kode apakah yang

bisa memanggilnya? Ini berhubungan dengan suatu pengalaman lain. Jauh sebelum tiba di Kyoto, saya pernah mendengar bunyi *ting* yang indah dari sebuah genta kecil Jepang di Jakarta, tepatnya di rumah koreografer Sardono W. Kusumo yang sekarang sudah dijual dan dihuni koreografer Deddy Luthan. Ketika membicarakan genta itu, Sardono berkata bahwa perlu rasa untuk menempatkan di mana genta tersebut sebaiknya tergantung, supaya bunyi *ting* itu terdengar kadang-kadang saja. Jangan sampai selalu tertiuap angin dan terus-menerus berbunyi *teringting-ting-ting-ting*. Kalau demikian halnya, kata Sardono, tentu sudah tidak menarik lagi. Sampai sekarang, saya masih terpesona oleh kenyataan, bahwa untuk memilih tempat di mana sebuah genta sebaiknya tergantung, supaya dentingnya terdengar efisien, praktis kita menyatukan diri kita dengan alam semesta.

Bunyi denting itulah yang saya dengar kembali di Nara, sebuah kota tua di Jepang, ketika berjalan-jalan di sana, dan melihat rusa berkeliaran di taman-taman. Saya membawa sebuah genta kecil dari Nara, dan dengan metode yang sama menggantungkannya di rumah saya. Kini, setiap

kali genta itu berdenting di tengah kesunyian tiba-tiba, pengalaman saya di Kuil Ryoan-ji datang kembali. Tentu saja saya sebagai penulis tidak ingin melepaskan kesempatan untuk mengungkapkan kembali semua ini dalam tulisan, namun sampai sekarang saya tidak pernah sampai kepada momentum untuk menuliskannya. Barangkali karena saya merasa belum sampai kepada gagasan dan bahasa pengungkapan yang paling mewakili pengalaman saya itu. Namun dalam proses, memang, bunyi *ting* dari genta itu selalu menghidupkan kembali pengalaman tersebut. Dari sana agaknya, saya mendapatkan ruang penciptaan. Tentu saya masih tidak habis pikir, bagaimana suatu ruang penciptaan yang begitu luas bagaikan tiada bertepi, bisa menjelma dari sekadar bunyi *ting* sebuah genta kecil murahan, yang waktunya cuma sepersekian detik itu.

Rupa-rupanya dari sini kita bisa merumuskan sesuatu. Saya misalnya berpikir, bahwa kenangan sebenarnya tidak terletak di masa lalu. Kenangan hidup bersama kita di masa kini, konkret seperti data *file* dalam sebuah disket, lebih konkret malah, karena bukankah setiap peng-

alaman yang terungkap kembali adalah baru? Dengan begitu, apa yang disebut waktu, dalam penghayatan manusia barangkali tidak linear, tidak merupakan garis lurus yang dengan disiplin mengurutkan masa lalu-masa kini-masa depan. Dari proses kreatif yang saya alami, dan masih belum selesai sampai sekarang, saya menganggap masa lalu yang ingin saya rengkuh keutuhannya berada di masa depan. Jadi, saya sebenarnya berproses menuju masa lalu. Proses itu sendiri, bagaikan sebuah perjalanan, dengan suatu jarak, yang kemudian menciptakan sebuah ruang.

Barangkali, bukan hanya dalam hal taman dan genta, dan bukan hanya dalam hal saya, setiap orang mengalami proses yang sama, meski penafsiran dan cara pengungkapannya pasti lain-lain. Bahwa, misalnya, kenangan dan harapan kita, membuat kita hidup tidak hanya bersama apa yang kita pandang, tidak cuma beserta apa yang kita dengar — bukan sekadar organ yang bernapas. Kebenaran bukan hanya yang kita rasakan, bukan cuma yang kita alami, tapi juga termasuk apa yang kita impikan. Begitulah mimpi-mimpi menjadi bagian dari dunia konkret seorang penulis. Bukan

hanya penulis sebetulnya, setiap manusia, namun bagi seorang penulis semua hal yang abstrak ini menjadi sebuah dunia nyata yang bisa dijelajahi — yang tidak lebih dan tidak kurang juga berarti: bisa dituliskan. ♦

JALAN SEORANG PENULIS

SEORANG PENULIS mempertaruhkan hidupnya untuk setiap kata terbaik yang bisa dicapainya. Ia menghayati setiap detik dan setiap inci dari gerak hidupnya, demi gagasan yang hanya mungkin dilahirkan oleh momentum yang dialaminya. Menulis adalah suatu momentum. Tulisan yang dilahirkan satu detik ke belakang atau satu detik ke depan akan lain hasilnya, karena memang ada seribu satu faktor yang sebenarnya misterius dalam kelahiran sebuah tulisan.

Meskipun begitu, momentum penulisan bukanlah wahyu. Momentum penulisan selalu mempunyai sumbu sejarah ke masa silam dalam pe-

ngertian yang paling absolut. Tentu, kita tak akan pernah tahu persis biang kerok macam apakah yang nangkring di serat-serat dalam sumbu sejarah itu. Namun barangkali saja kita percaya, betapa setiap titik yang terkecil dalam garis perjalanan roh kita, sejak masa entah kapan menuju ke suatu ruang di masa depan, memberikan sumbangannya masing-masing dalam momentum penulisan. Belajar menulis adalah belajar menangkap momen-momen kehidupan dengan penghayatan paling total yang paling mungkin dilakukan oleh manusia.

Kemudian, yang paling penting bagi seorang penulis, adalah bagaimana ia bisa setia kepada sungai kehidupan yang menghanyutkannya. Kadang-kadang saya membayangkan, kehidupan seorang penulis itu seperti seorang pengembara yang di-arungkan perahu melewati gua-gua dunia fantasi dalam sebuah sungai di bawah tanah. Cuma saja, apa yang disebut fantasi ini sangat boleh jadi bukan fantasi sama sekali. Bisa fantasi bisa tidak. Tepatnya, fantasi atau bukan fantasi, hal itu sudah tidak penting lagi. Masalahnya, kita bisa setia atau tidak kepada realitas apa pun yang kita lewati. Ka-

lau kita memang penulis, maka kita akan menuliskan apa pun yang menyentuh diri kita.

Sehingga memang tidak ada yang terlalu istimewa dengan menjadi seorang penulis. Dengan segenap disiplin yang telah menyatu dalam darahnya, ia menulis seperti bernapas, sama seperti seorang pembalap harus melaju di sirkuit, sama seperti seorang prajurit harus terjun dalam pertempuran, meskipun risikonya kematian, karena itu semua memang merupakan tugas yang diberikan oleh alam. Adapun tugas seorang penulis adalah menulis dengan jujur — meskipun risikonya adalah juga kematian, pada saat yang diperlukan.

Dengan begitu, menulis sebenarnya tidak lebih rendah dan tidak lebih mulia dari bidang tugas apa pun yang bisa dipilihkan untuk manusia. Menulis adalah suatu cara untuk bicara, suatu cara untuk berkata, suatu cara untuk menyapa — suatu cara untuk menyentuh seseorang yang lain entah di mana. Cara itulah yang bermacam-macam dan di sanalah harga kreativitas ditimbang-timbang.

Apa boleh buat, jalan seorang penulis adalah jalan kreativitas, di mana segenap penghayatannya terhadap setiap inci gerak kehidupan, dari setiap

detik dalam hidupnya, ditumpahkan dengan jujur dan total, seperti setiap orang yang berusaha setia kepada hidup itu sendiri — satu-satunya hal yang membuat kita ada. ♦

PENULIS DALAM MASYARAKAT TIDAK MEMBACA

**PADUKA yang Mulia Putra Mahkota Thai Maha
Vajiralongkorn**

**Yang Terhormat para Menteri, para Duta Be-
sar**

**Panitia Anugerah SEA Write Award, Bapak-
bapak dan Ibu-ibu**

**Berdiri di tempat ini, menerima penghargaan
sebagai salah seorang penulis dari sebuah ne-
geri di Asia Tenggara, membuat saya berpikir
kembali tentang apa yang telah saya kerjakan se-**

lama ini. Benarkah saya telah melakukan sesuatu yang pantas mendapat penghargaan? Saya hanyalah seorang penulis kecil, yang terlalu sibuk dengan gagasan-gagasan kecil di kepala saya sendiri. Untuk seseorang yang ternyata telah menulis terus-menerus selama lebih dari 20 tahun, tidakkah semua itu hanya membuang waktu?

Saya tidak pernah yakin, dan tidak pernah terlalu percaya, bahwa tulisan saya dibaca orang. Saya berasal dari sebuah negeri yang resminya sudah bebas buta huruf, namun yang bisa dipastikan masyarakatnya sebagian besar belum membaca secara benar — yakni membaca untuk memberi makna dan meningkatkan nilai kehidupannya. Masyarakat kami adalah masyarakat yang membaca hanya untuk mencari alamat, membaca untuk mengetahui harga-harga, membaca untuk melihat lowongan pekerjaan, membaca untuk menengok hasil pertandingan sepak bola, membaca karena ingin tahu berapa persen *discount* obral di pusat perbelanjaan, dan akhirnya membaca *sub-**title* opera sabun di televisi untuk mendapatkan sekadar hiburan. Sementara itu, bagi lingkaran eksklusif kaum intelektual di negeri kami, apa

yang disebut puisi, cerita pendek atau novel, barangkali hanya dianggap mainan remaja saja.

Dalam masyarakat semacam itu, apakah seorang penulis masih ada gunanya? Apalagi seorang penulis dengan gagasan-gagasan kecil seperti saya.

Selama ini saya hanya menulis perkara yang sepele-sepele saja. Apakah cerita tentang seekor ulat yang menggeliat dalam buah jambu ketika ada manusia akan memakannya adalah sesuatu yang penting? Apakah kisah tentang seseorang yang melihat bayangannya sendiri di cermin, dan merasa itulah orang yang selama ini mengganggu dengan bisik-bisik adalah sesuatu yang bisa dianggap berguna bagi orang banyak? Apakah cara bercerita yang kurang terus terang, untuk tidak mengatakannya takut-takut, seputar pembantaian orang-orang tidak bersenjata adalah sesuatu yang dibutuhkan oleh bangsa dan negeri saya? Saya tidak pernah tahu itu, seperti juga saya tidak pernah tahu persis seberapa jauh apa yang disebut kesusastraan mampu menjelmakan kembali dunia yang kita hidupi bersama ini, dan seberapa jauh mampu membangun saling pengertian antarmanusia.

Saya hanya tahu bahwa saya hanya bisa mencoba menuliskannya. Apabila saya mendapat penghargaan untuk pekerjaan saya itu, saya menganggapnya sebagai tanda bahwa apa yang saya kerjakan bukanlah sesuatu yang terlalu keliru. Saya terima penghargaan ini. Terima kasih. Saya akan terus menulis. ❖

Pondok Aren, 1997

PERTANYAAN SEORANG PENULIS

SEORANG PENULIS biasanya berkata: tugas seorang penulis adalah menulis. Bersama dengan itu kehidupannya di dunia menjadi sah. Namun di sebuah negeri di mana para perempuan Tionghoa diperkosa karena mereka adalah Tionghoa, apakah semua itu cukup? Apakah cukup seorang penulis mengungkapkan bagaimana mereka dianiaya seperti dalam kerusuhan yang baru lalu, yang mengharukan dan menggirisikan — dan barangkali akan dianggap sebagai karya sastra yang layak mendapat penghargaan; tetapi seberapa jauh ini tidak berarti hanya bermewah-mewah dengan

kata dan tidak memeras keindahan (baca: drama) dari penderitaan orang lain?

Masalahnya, apakah seorang penulis harus bergelantungan di antara gedung-gedung bertingkat seperti Batman, yang berpatroli setiap kali malam turun, ketika akan selalu terbuka kemungkinan: taksi yang ditumpangi seorang perempuan Tionghoa tiba-tiba berhenti, dan tiba-tiba pintu belakang di kanan kirinya terbuka, dan salah seorang di antaranya akan memukul tengkuk perempuan itu dengan tenaga yang sangat terukur, dari tangan bersarung tangan, dan setelah memerkosanya, merampas KTP-nya dan mengancam, "Jangan sekali-kali melapor," karena mereka tahu alamat rumahnya.

Apakah ia harus melayang-layang di udara seperti Gatotkaca, yang matanya mampu menembus malam, menembus tembok sebuah gedung, yang dari dalamnya biasa terdengar jeritan orang-orang yang diculik, karena ditendang, diinjak, dipukuli, ditelanjangi, dimasukkan bak sampai hampir mati, disuruh tidur di atas balok es, dan sekali-sekali disetrum listrik sambil ditanya-tanya — tepatnya disuruh mengakui suatu perbuatan, mes-

kipun tidak melakukan apa-apa sama sekali.

Apakah seorang penulis harus menjadi seorang *superhero*? Bagaimana caranya seorang penulis bisa menjamin, bahwa setiap orang yang merasa dirinya masih manusia bisa melepas segenap atribut profesi dan kesukumannya, atribut politik dan agamanya, agar bisa tergugah dan bangkit, untuk bersama-sama menghentikan segenap tindakan biadab yang merajalela seperti memerkosa, dan membakar orang, yang bahkan binatang pun tidak akan pernah melakukannya.

Bagaimana caranya seorang penulis bisa menghentikan semua itu, dan menjamin semuanya tidak akan pernah terulang, sepanjang masa sepanjang zaman, di mana sejak dahulu kala sebetulnya segala petuah tentang segala hal yang dianggap baik dan benar telah dijejalkan sampai seolah-olah tidak ada tempat yang kosong lagi di dalam kepala kita.

Bagaimana caranya seorang penulis bisa menyentuh hati nurani setiap orang, yang bila diajak bicara tentang soal-soal seperti ini mengaku takut, tidak mau ikut-ikutan, hanya ingin hidup selamat dan tenteram, sambil bersyukur bahwa na-

sib yang begitu malang, begitu hina, dan begitu terlecehkan, sampai sekarang (“untunglah”) tidak pernah — dan jangan sampai — dialaminya.

Tugas seorang penulis adalah menulis, tapi apakah itu cukup?

Lagi pula, bagaimana kalau ia sendiri takut? ♦

FIKSI, JURNALISME, SEJARAH: SEBUAH KOREKSI DIRI

SEORANG penulis ternyata bisa menjadi sangat arogan. Setidaknya itulah yang saya pikirkan tentang diri saya sendiri, ketika membaca kembali pemikiran berikut:

Ketika jurnalisme dibungkam, sastra harus bicara. Karena bila jurnalisme bicara dengan fakta, sastra bicara dengan kebenaran. Fakta-fakta bisa di-embargo, dimanipulasi, atau ditutup dengan tinta hitam, tapi kebenaran muncul dengan sendirinya, seperti kenyataan. Jurnalisme terikat oleh seribu satu kendala, dari bisnis sampai politik, untuk mengha-

dirikan dirinya, namun kendala sastra hanyalah kejujurannya sendiri. Buku sastra bisa dibredel, tetapi kebenaran dan kesusastraan menyatu bersama udara, tak tergugat dan tak tertahankan. Menutupi fakta adalah tindakan politik, menutupi kebenaran adalah perbuatan paling bodoh yang bisa dilakukan manusia di muka bumi.

Kesusastraan hidup di dalam pikiran. Di dalam sejarah kemanusiaan yang panjang, kebenaran dalam sastra akhirnya menjulang dengan sendirinya, di tengah hiruk pikuk macam apa pun yang diprogram secara terperinci lewat media komunikasi massa. Rekayasa media massa yang paling canggih pun akan cepat lumer seperti es krim, namun kesusastraan yang ditulis di atas kertas cebok di padang-padang pengasingan, dari Buru sampai Siberia, dari detik ke detik memunculkan dirinya, bicara dalam segala bahasa di delapan penjuru angin. Jangan salah tafsir, ini bukan pemahlawanan para sastrawan, ini hanya menunjukkan keberadaan sastra. Setiap kali kepala seorang sastrawan dipenggal, kebenaran dalam sastra itu akan menitis ke kepala seribu sastrawan lain — yakni siapa pun mereka yang “dikutuk” untuk menuliskan kebenaran.

Kutipan panjang ini berasal dari sebuah esai pendek, *Kehidupan Sastra di Dalam Pikiran*, yang termuat dalam buku kumpulan esai saya *Ketika Jurnalisme Dibungkam, Sastra Harus Bicara*. Dalam pernyataan itu tampaknya terdapat kepercayaan

yang berlebihan, bahwa kesusastaan mampu menggenggam kebenaran. Itu gugatan pertama. Sedangkan gugatan kedua adalah: dalam esai itu terandaikan bahwa saya sudah mengerti apa itu kebenaran — padahal ketika saya mencoba mene-guhkan andaian saya itu, ternyata saya tidak pernah mencapai pengertian tentang kebenaran yang memuaskan.

Kebenaran ternyata tidak pernah bisa digi-ring. Dalam usaha mencapai pengertian itu, saya hampir selalu sampai kepada kondisi ketercakra-walaan manusia: saya tidak akan pernah mampu menengok seberang cakrawala itu, sedangkan apa yang saya ketahui antara diri saya sampai di batas cakrawala itu, seberapa ilmiah pun, hanyalah merupakan pengetahuan manusiawi — dan saya tak pernah tahu pasti seberapa jauh sudut pandang manusiawi ini sah, meskipun untuk secuil saja dari kebenaran itu.

Itulah sebabnya saya tidak lagi mempersoal-kan bagaimana caranya kesusastaan mampu meng-genggam kebenaran, melainkan bagaimanakah ca-ranya kesusastaan itu berada, bagaimana caranya kesusastaan bertanggungjawabkan keberadaan-

nya, yang bisa dirumuskan kembali sebagai: apa yang bisa dikatakan seorang penulis tentang teks yang ditulisnya sendiri, sebagai suatu pertanggungjawaban? Apabila penulis itu adalah saya, apa boleh buat, saya hanya mampu bercerita tentang bagaimana proses tulisan itu lahir.

★ ★ ★

Di sampul belakang novel *Jazz*, *Parfum*, dan *Insiden*, saya menulis kalimat berikut: *mau disebut fiksi boleh mau dianggap fakta terserah — ini cuma sebuah roman metropolitan*. Buku itu terbit pada awal 1997, pada masa prareformasi, di mana untuk setiap kata tercetak tentang kenyataan, setiap orang yang mengeluarkannya harus luar biasa berhati-hati, termasuk saya, yang telah mendapat pengalaman dengan teks yang berhubungan dengan kenyataan tersebut.

Teks itu, misalnya saja, seperti ini:

Saat tembakan saya berada di bagian depan, tapi bisa meloloskan diri dan masuk ke dalam kuburan. Saya tidak menghitung berapa yang mati, tapi banyak sekali. Dan rentetan tembakan itu menuju ke segala arah.

Saat penembakan mereka dibagi dalam dua barisan. Barisan pertama di depan dan barisan kedua berada di belakang. Komandannya tembak sekali ke atas, sambil berteriak, "Depan tidur, belakang tembak!" Pada saat yang belakang menembak, yang depan merangsek masuk ke demonstran dan menusukkan sangkurnya, ke arah semua orang. Dan saya hanya bisa lari-lari tidak tentu arah, karena di sekitar saya, orang-orang berjatuhan begitu saja kena tembak, seperti di film.

Teks ini adalah satu dari 15 versi kesaksian Insiden Dili 12 November 1991 di Timor Timur yang dilaporkan majalah *Jakarta Jakarta*. Akibat dari pelaporan semacam itu adalah, saya bersama dua rekan wartawan dicopot dari pekerjaan sebagai redaktur dalam majalah, bahkan tidak diperkenankan bekerja di *Jakarta Jakarta* sampai hampir dua tahun, karena dianggap bersalah telah meloloskan laporan tersebut. Dengan kata lain, inilah teks yang diharamkan. Saya mengungkapkan kasus ini dengan lebih terperinci dalam dokumen *Jakarta Jakarta dan Insiden Dili* yang juga dimuat sebagai pengantar *Eyewitness* yang terbit di Australia. Namun relevansi pengutipan teks di atas adalah: bagaimana laporan jurnalistik tersebut, yang la-

zim disebut fakta, saya hadirkan kembali dalam format fiksi.

Berikut adalah petikan dari cerpen *Pelajaran Sejarah*:

Guru Alfonso belum lupa peristiwa itu. Bagaimana bisa lupa? Saat penembakan mereka dibagi dalam dua barisan. Barisan pertama di depan dan barisan kedua di belakang. Komandannya menembak sekali ke atas, sambil berteriak, "Depan tidur, belakang tembak!" Setelah yang belakang menembak, yang depan merangsek dan menusukkan sangkurnya ke arah semua orang. Guru Alfonso belum lupa, ia hanya bisa berlari-lari tidak tentu arah, karena orang-orang berjatuhan begitu saja, bergelimpangan ...

Bisa dilihat di sini, saya betul-betul bermaksud menyodokkan sejarah ke depan mata: teks dari fakta bernama laporan jurnalistik itu nyaris tidak berubah sama sekali ketika saya selipkan dalam sebuah fiksi. Teks ini kemudian saya kutip lagi mentah-mentah, berdasarkan versi sebelum dimuat di majalah, ke dalam novel *Jazz, Parfum, dan Insiden*. Perhatikan:

“Saat tembakan saya berada di bagian depan, tapi bisa meloloskan diri dan masuk ke dalam kuburan. Saya tidak menghitung berapa yang mati, tapi banyak sekali. Dan rentetan tembakan itu menuju ke segala arah. Ada dua jenis tentara. Mereka yang bertelanjang dada dan bawa senjata, ini yang paling banyak, dan mereka ini yang menembaki kita. Ada pula yang berseragam dan membawa pisau panjang, sejenis sangkur.

“Saat penembakan mereka dibagi dalam dua barisan. Barisan pertama di depan dan barisan kedua di belakang. Komandannya menembak sekali ke atas, sambil berteriak, ‘Depan tidur, belakang tembak!’ Pada saat yang belakang menembak, yang depan merangsek masuk ke depan dan menusukkan sangkurnya, ke arah semua orang. Dan saya hanya bisa berlari-lari tidak tentu arah, karena di sekitar saya, orang-orang berjatuh begitu saja kena tembak, seperti di film.

“Setelah tembakan antara lima sampai sepuluh menit selesai, mereka blokir sekitar kuburan supaya orang tidak bisa lari. Ketika mereka temukan yang masih hidup, termasuk saya, disuruh telanjang semua, sambil mengancam. ‘Sekarang kamu semua berdoa, waktunya sudah tiba, kamu akan mati semua!’ ”

Saya sudah membaca kutipan ini sampai di sini, karena kelanjutannya sangat mengerikan. Sudah cukup jika apa yang ingin saya sampaikan terpahami: sebuah teks dari kategori jurnalistik, ternyata tidak harus berubah banyak ketika ditrans-

fer ke format cerpen maupun novel. Tentu yang lebih penting adalah pertanyaan ini — mengapa teks jurnalistik itu tidak diubah sama sekali? Jawaban saya adalah: saya tidak menyadari sepenuhnya bahwa saya membuat cerpen atau novel. Saya hanya merasa sedang melakukan perlawanan terhadap pembungkaman. Saya berkonsentrasi penuh agar seluruh teks haram yang terlarang itu tersebar — dengan cara yang sah dan aman. Saya tidak memilih untuk mencetak selebaran gelap, karena saya bukan seorang aktivis pergerakan. Saya hanya bisa menulis, dan saya menulis untuk menghadapi pembungkaman. Saya dibungkam di media cetak resmi, saya senang melawannya di tempat yang sama — suatu hal yang terutama bisa saya lakukan lewat cerpen, yang memang hanya mendapat tempat di koran. Bahwa saya terlihat kurang puas, dan mengungkap kembali hampir seluruhnya dalam novel, saya anggap sebagai pembayaran tuntas utang saya terhadap sejarah. Dalam keadaan seperti itu, perbedaan antara fakta dan fiksi tidak banyak artinya bagi saya, bahkan mungkin tidak berarti sama sekali. Apa yang saya lakukan dalam jurnalisme maupun kesusastraan me-

upakan jawaban saya terhadap tuntutan temporalitas — yang bagi saya berarti tanggung jawab saya kepada sejarah.

Masalahnya sekarang, apakah dalam menuliskan apa yang disebut “sastra” saya selalu mengoper fakta secara mentah-mentah seperti itu? Untuk berkata jujur, teks tersebut bahkan bukan tulisan saya sama sekali. Teks tersebut adalah teks laporan reporter yang mewawancarai para saksi mata di Dili. Di manakah peran saya? Maafkan jika perbincangan ini menjadi semacam *work-shop*, namun saya memang merasa perlu untuk menjelaskan beberapa teknik, yang diperlukan bukan karena ingin bergaya, melainkan untuk berkelit dari garu raksasa yang setiap saat bisa disapukan dari langit.

Saya kutip kembali teks dari laporan tadi:

... di sekitar saya, orang-orang berjatuhan begitu saja kena tembak, seperti di film ...

Dalam cerpen *Saksi Mata*, saya mengembangkan fakta itu menjadi dialog seperti ini:

“Saudara Saksi Mata masih ingat semua kejadian itu meskipun sudah tidak bermata lagi?”

“Saya Pak.”

“Saudara masih ingat bagaimana mereka menembak dengan serabutan dan orang-orang tumbang seperti pohon pisang ditebang?”

“Saya Pak.”

“Saudara masih ingat bagaimana darah mengalir, orang mengerang, dan mereka yang masih setengah mati ditusuk dengan pisau sampai mati?”

Untuk diketahui, teks tentang mereka yang masih setengah mati ditusuk dengan pisau sampai mati merupakan fakta yang juga tertulis dalam laporan *Jakarta Jakarta*. Sebenarnya, bangunan cerpen *Saksi Mata* yang seluruhnya fiktif hanya saya sediakan untuk memasukkan dialog di atas, yang memang bersumber dari fakta. Ini sekadar contoh bagaimana saya bermain-main dengan teknik penceritaan, yang tentu saja tidak terlalu istimewa. Sementara dalam novel *Jazz*, *Parfum*, dan *Insiden*, terlihat struktur yang merupakan paralelisasi keterlibatan tokoh Aku dalam tiga alur, yakni alur esai tentang jazz, alur fiksi tentang wanita-wanita dengan parfumnya, dan alur laporan seorang wartawan tentang sebuah insiden. Tentu saja alur jazz

dan parfum hanya ada untuk mengacaukan mata sang penyensor dari apa yang saya perjuangkan: memuat seluruh laporan insiden secara lengkap. Sedangkan laporan insiden itu sendiri saya salin kembali dengan cara yang aman, misalnya seperti berikut:

Jadi kulanjutkan pekerjaanku, yakni membaca. Karena masih mengantuk, serabutan saja kubaca sana sini. Eh, laporan ini dalam bahasa Inggris rupanya.

DISAPPEARANCES AND EXTRAJUDICIAL EXECUTIONS

The identity of at least 100 civilians, and possibly as many as 250, killed by — sensor dari pengarang — forces in the — sensor dari pengarang — massacre and its immediate aftermath remains unresolved. (More than eighteen months after the — sensor dari pengarang — was set up, — sensor dari pengarang — has to yet to identity — has yet to identify the vast majority of those killed.)

The — sensor dari pangarang — has also failed to resolve the fate of more than 200 people who reportedly “dissappeared” after the massacre.

Teks di atas adalah laporan Amnesty Internasional, yang tentu saja sampai saat itu seluruh kegiatannya tidak disukai para pembantai. Dengan

cara “menulis novel” seperti itu, saya sama sekali tidak merasa seperti penulis fiksi, apalagi sastrawan. Saya hanya merasa seperti seorang penulis dengan akal bulus untuk mengungkapkan fakta. Namun akal bulus itu, tulisan *sensor dari pengarang*, barangkali mencuatkan ironi getir tentang bagaimana seorang pengarang harus menyensor tulisannya sendiri — dan itulah akal bulus sampingan, supaya novel ini tampak seperti sesuatu yang berbau sastra.

Demikianlah, dari fakta ke fiksi, yang terjadi hanyalah perubahan bingkai atas kenyataan, suatu perubahan format. Dalam praktik penulisan, itu bisa hanya memoles, seperti saya tunjukkan dengan tiga teks masing-masing dari laporan jurnalistik, cerpen, dan novel, yang nyaris sama persis, namun bisa juga mengembangkannya tanpa pernah meninggalkan kunci-kunci untuk memasuki pintu kenyataan — seperti sebagian besar cerpen dalam *Saksi Mata*. Pembaca yang menemukan kunci itu, akan memahaminya sebagai fakta, pembaca yang tidak menemukannya — dan memang tidak harus — akan menerimanya sebagai fiksi. Keduanya saya andaikan bisa mengem-

balikan pembaca ke dalam kehidupan.

★ ★ ★

Apa yang saya kerjakan itu kemudian memang disebut-sebut sebagai sastra yang mengungkapkan kenyataan, kadang-kadang disebut langsung sebagai “Timor Timur” meski saya tak pernah menyebutnya — tapi seberapa jauh saya tidak melakukan manipulasi? Artinya: tidakkah selama ini saya sebenarnya menggiring pembaca untuk teryakinkan bahwa apa yang saya ungkapkan adalah fakta yang sebenarnya? Masalahnya, jaminan apakah yang bisa memastikan bahwa apa pun yang saya tulis dalam versi saya adalah versi yang sebenarnya? Sebagai tulisan, tulisan saya pastilah hanya satu di antara yang banyak, namun ketika dipercayai menyampaikan kenyataan, apa yang bisa menjamin bahwa memang itulah yang paling benar? Sementara saya sudah sampai kepada pendapat, bahwa mencapai kebenaran tidaklah mungkin. Apa yang harus membuat kepercayaan itu menjadi sah? Bagaimana orang bisa lebih percaya kepada fiksi daripada fakta?

Perkenalkanlah saya mengajukan pendapat bahwa fakta maupun fiksi hanyalah cara manusia memberi makna kepada dunia dan kehidupannya. Di dalam makna itulah terkandung tanggapan dan tafsiran manusia. Fakta bisa merentang dari sekadar sebuah laporan jurnalistik sampai kepada hasil penelitian yang paling ilmiah. Fiksi dalam peradaban manusia telah memperkenalkan seribu satu macam bentuk. Fakta diterima berdasarkan suatu konsensus yang telah disetujui bersama, itulah konsensus tentang bagaimana caranya segala hal yang masuk akal diterima sebagai kenyataan. Fiksi tidak mempunyai konsensus, karena tidak ada kategori dan kriteria apa pun yang bisa berlaku bagi imajinasi, namun tetap ada suatu konsensus bahwa dengan suatu cara tafsir-menafsir dalam persetujuan tertentu, maka fiksi dianggap mencerminkan kembali kenyataan.

Namun harus saya katakan, bahwa kenyataan yang dicerminkan oleh fakta maupun fiksi, dalam bayang-bayang pendapat saya tentang kebenaran, adalah suatu kenyataan dalam tanda kurung. Dia belum bisa diandaikan sebagai hakikat kenyataan, jika apa yang disebut hakikat itu ada. Apabila fiksi

saya meyakinkan Anda bahwa segala sesuatu di dalamnya mencerminkan kenyataan, itu hanyalah pandai-pandainya saya mengibuli Anda. Siapa yang bisa menjamin bahwa saya tidak memperjuangkan kepentingan saya sendiri? Timor Timur bagi saya barangkali tidaklah hadir sebagai masalah kemanusiaan yang universal, melainkan merupakan masalah yang sangat personal. Saya mungkin tidak sedang membela kemanusiaan, saya hanya bertengkar dengan para pegawai tinggi di perusahaan tempat saya bekerja: bahwa teks yang mereka haramkan saya sebar luaskan. Jangan-jangan ini cuma soal gengsi antarpribadi. Hanya itu. Begitu banyak peristiwa setelah Insiden Dili, mulai dari penembakan petani di Madura sampai pembantaian di Bosnia, kenapa saya hanya mengurus Insiden Dili? Karena kasus itu sudah menjadi masalah pribadi. Jika toh sekarang, perhatian saya seperti sudah beralih dari Timor Timur, berpindah kepada perkara teror sistematis oleh pasukan "ninja": pemerkosaan perempuan Tionghoa, pembunuhan berantai para ulama di Jawa Timur, provokasi kepada gerakan mahasiswa, dan terungkapnya kasus-kasus kekejaman di Aceh — me-

mang ada sesuatu yang langsung tak langsung menjadi personal dengan semua urusan itu. Sehingga saya menjadi dekat secara emosional dengan semua kejadian tersebut, dan mau tidak mau akan menjadi tulisan. Misalnya bahwa kemudian saya menulis cerpen *Clara atawa Wanita yang Diperkosa*, atau *Kisah Seorang Penyadap Telepon*, atau juga *Tumirah, Sang Mucikari*, naskah drama yang mengadopsi masalah-masalah itu dan dipentaskan. Teater ternyata memang efektif sebagai media kritik sosial. Apa boleh buat, saya memang menulis apa pun yang lewat di kepala saya. Sebenarnya saya juga ingin menulis puisi tentang bunga-bunga, namun yang melewati hidup saya adalah sungai darah — apa yang bisa saya katakan? Itulah satu-satunya moralitas yang bisa saya jual di tengah kemampuan manipulatif saya dalam penulisan: bahwa saya tidak bisa menipu diri sendiri. Pada saat itulah sejarah hadir sebagai kekinian yang menuntut jawaban saya sebagai penulis. Jawaban saya adalah menulis.

Tetapi fakta maupun fiksi tetaplah konstruksi manusia, bukan kenyataan itu sendiri. Menarik untuk diikuti bahwa ternyata fakta maupun fiksi

tidak bisa mengklaim kenyataan secara mutlak. Kenyataan itu menghadirkan dirinya, mengada ke dalam sejarah, lewat suatu proses komunikasi yang tidak pernah terputus. Fakta apa pun, fiksi mana pun, hanyalah bagian dari mata rantai komunikasi itu. Menjadi jelas di sini, bahwa apa pun yang diandaikan sebagai kenyataan memang terletak di dalam kurung — dalam arti menjadi sangat relatif. Dengan begitu, jika konstruksi kenyataan hanyalah boleh dipercayai sebagai salah satu simbol dalam hiruk pikuk proses penanggapan dan penafsiran, apakah yang masih bisa dipegang dalam sebuah teks? Tepatnya, apakah moralitas dari pembuatan suatu teks? Jawabannya ternyata masih klise: kebebasan dan kejujuran. Apakah saya bebas, barangkali masih bisa dilacak. Apakah saya jujur, hanya saya sendiri yang tahu — namun saya telah mencoba mengaku.

Dalam sebuah upacara untuk menghormati pemenang Nobel Perdamaian 1997 dari Indonesia, Uskup Belo yang memperjuangkan perdamaian di Timor Timur, seorang Romo Mangunwijaya membacakan cerpen saya, *Misteri Kota Ningi*. Cerpen itu memanfaatkan sebuah statistik

kependudukan kota Dili dan Timor Timur, yang di tengah meledaknya pertumbuhan penduduk, ternyata jumlahnya secara misterius makin lama makin berkurang. Statistik itu termuat dalam penelitian George Junus Aditjondro, seorang aktivis yang selalu mengemukakan fakta dengan akurat. Fakta ini bagi saya sangat menarik untuk dihadirkan kembali, dan dalam fiksi itu jumlah penyusutan saya hidupkan kembali sebagai roh yang gentayangan — lengkap dengan koreksi keteledoran fakta pada laporan Aditjondro. Semangat saya sebenarnya hanya main-main. Namun rupanya fiksi ini dianggap mewakili kenyataan. Apakah ini masih bisa diterima? Meskipun saya juga bermaksud menyodokkan fakta ke depan mata.

★ ★ ★

Saya telah memberi catatan, bahwa kenyataan apa pun yang teryakinkan dari tulisan saya harus ditaruh di dalam kurung. Kita hidup di dalam dunia makna, segala sesuatu adalah simbol yang masih selalu bisa ditafsirkan kembali secara kritis: apalagi segala sesuatu saya tulis dalam intensi kepentingan saya, kepentingan orang yang merasa

tertindas, dan melakukan perlawanan, barangkali dengan setengah membabi buta. Latar belakang ini mestinya cukup meyakinkan bahwa apa yang saya tuliskan itu tidaklah objektif. Jangan terlalu percaya kepada saya. Saya cuma mengibuli Anda. Meski begitu, ini tidak mengurangi hak saya untuk terus ngecap kepada Anda, sebagai bagian dari kebebasan saya. Dalam akhir catatan ini, saya memang akan memperbincangkan kebebasan.

Tadi Anda telah mendengar istilah prareformasi. Dengan kata itu barangkali terandaikan bahwa dalam masa reformasi sekarang, kebebasan jauh lebih terjamin. Saya hanya bisa mengatakan bahwa situasi di Indonesia sekarang jauh lebih berbahaya dari sebelumnya. Rupa-rupanya kami ini bangsa yang selain sangat percaya kepada takhayul, juga sangat menggemari kekerasan. Semakin hari semakin tampak bahwa kekerasan tidak lagi hadir sebagai kriminalitas, melainkan sebagai kebudayaan. Bahwa kekerasan bisa menjadi kebudayaan barangkali tidak masuk akal, namun dalam maraknya kekerasan itu, suara yang menolak kekerasan nyaris terbungkam oleh suara-suara yang bukan hanya setuju, tapi juga langsung me-

laksanakan kekerasan itu. Seolah-olah kekerasan hanya bisa diatasi dengan kekerasan. Di Indonesia sekarang ada kesan bahwa kalau mahasiswa mati karena demonstrasi maka itu memang merupakan risiko yang wajar. Tanpa perasaan bersalah masyarakat memenggal kepala seseorang yang dikira ninja, lantas mengaraknya keliling kota — dan berita ini tidak menjadi persoalan sama sekali. Seolah-olah suatu kejadian wajar di antara banyak kejadian lain.

Situasi ini sungguh mengerikan. Kebebasan ternyata melahirkan anarki. Lebih dari seratus partai muncul tanpa malu-malu mementingkan dirinya sendiri, sedangkan hampir semua bahasa ungkapan politik secara seragam merupakan kok ayam jantan sebelum beradu. Kebebasan yang muncul adalah kebebasan yang saling menindas. Setiap golongan tidak ingin melepaskan kesempatannya untuk mencaplok kue kekuasaan. Ratusan koran yang ditawarkan di jalanan penuh berisi fitnah dan maki-makian. Politik telah menjadi penggorengan raksasa yang panas, namun tak semua orang menyadarinya. Para aktivis yang kritis kini lebih sering emosional ketimbang analitis.

Indonesia seperti tidak memenuhi syarat apa pun supaya selamat, yang dimiliki cuma syarat-syarat kehancuran. Bisakah dibayangkan bahwa untuk memenuhi kebutuhan ekonomi yang mendesak, masyarakat terpaksa menjarah rel kereta api untuk dijual sebagai besi?

Kebudayaan Indonesia berada dalam ancaman antikebudayaan. Jurnalisme yang tadinya begitu malu-malu mendadak tampil dengan retorika selangit, media massa yang tumbuh seperti jamur di musim hujan tidak bisa diharapkan mengembangkan kebudayaan, bahkan membunuhnya — tidak terlalu banyak yang tampil agak sedikit reflektif dan menyejukkan: tiada tempat bagi kesusastraan. Ini sebuah ironi reformasi. Ruang-ruang kebudayaan di media massa terhimpit, meski kegiatan kebudayaan itu sendiri marak — barangkali merupakan perlawanan terhadap antikebudayaan yang merajalela. Prioritas berlebih yang diberikan kepada politik di dalam media ini sangat bersifat kuantitatif: banyak, panjang, tapi tidak menukik. Dalam beberapa hal seolah-olah merupakan keberpihakan kepada realitas faktual dalam dikotomi realitas faktual dan imajinasi fiktif. Padahal reali-

tas faktual ini juga cuma konstruktif — untuk tidak mengatakannya semu sama sekali. Hal ini membuat saya semakin merasa berada di pinggir. Namun dalam pendapat saya, mereka yang berperan dalam pertumbuhan Indonesia sekarang ini adalah justru mereka yang menahan diri untuk tidak menambah kerancuan teks dalam arus narasi besar: diperlukan cahaya kecil di pojok-pojok gelap sejarah. Dalam praktik, saya tidak menempatkan kegiatan saya di pusat-pusat kebudayaan atau media-media dengan tiras yang besar: saya menulis tentang teater yang tidak terkenal, film-film pendek, topik-topik yang tidak aktual, yang biasanya ditampik media besar karena kriteria jurnalisme yang harus mengikuti arus — maka tidaklah aneh jika tulisan saya juga hanya termuat di media pinggiran, katalog pertunjukan, atau menguap sama sekali setelah sebuah diskusi selesai. Jangan dikata lagi untuk penerbitan buku. Sungguh saya ini cuma seorang penulis pinggiran.

Dengan kata lain kebebasan yang bermartabat, di mana setiap orang berkepentingan atas kebebasan orang lain, ternyata masih harus diperjuangkan. Bagi saya memang, kebebasan hanya

punya makna dalam perjuangan. Karena kebebasan sebagai hadiah bukanlah kebebasan lagi, melainkan sebuah suaka. Jadi, tidak sewajarnya manusia meminta kebebasan. Manusia harus berjuang untuk menciptakan ruang kebebasan. Sebenarnya hal semacam itulah yang selalu dilakukan seorang penulis dalam proses penulisan. Tulisannya sendiri tidak penting, karena tulisan hanya sebuah produk. Prosesnya yang penting, karena itulah suatu proses kemanusiaan: bagaimana manusia hidup dalam kemungkinan yang diterimanya, yakni kemungkinan untuk bebas. Dalam hal saya, telah saya lakukan kebebasan untuk menggugat diri saya sendiri, supaya siapa pun yang termakan oleh tipu-tipu dalam fiksi saya, sehingga telanjur menganggapnya sebagai kenyataan, bisa terbebaskan. Ini juga bagian dari tanggung jawab saya terhadap sejarah. Tapi jika akhirnya Anda masih percaya juga, apa boleh buat, jangan salahkan saya. Terima kasih. ♦

Pondok Aren, 1999

FIKSI, JURNALISME, SEJARAH: SEBUAH KOREKSI DIRI (2)

DENGAN agak sok tahu, saya pernah menyatakan: *ketika jurnalisme dibungkam, sastra harus bicara. Karena bila jurnalisme berbicara dengan fakta, sastra bicara dengan kebenaran*. Rupa-rupanya saya memang sangat bodoh, baru belakangan saya tahu pernyataan itu sangat lemah — seolah-olah saya tahu apa itu kebenaran.

Saya pikir, kebenaran itu mustahil diketahui, karena manusia selalu berada dalam kondisi ketercakrawalaannya sendiri: saya tidak akan pernah mampu menengok seberang cakrawala itu, se-

dangkan apa yang saya ketahui antara diri saya sampai di batas cakrawala itu, seberapa ilmiah pun, hanyalah merupakan pengetahuan manusiawi — dan saya tak pernah tahu pasti seberapa jauh sudut pandang manusiawi ini sah, meskipun untuk secuil saja dari kebenaran itu.

Jadi apakah itu bernama fakta, apakah itu bernama fiksi, apakah itu bernama jurnalisme, apakah itu bernama sejarah, bagi saya sudah tidak relevan lagi dipertaruhkan untuk mewakili kebenaran. Setiap kata bisa dijelaskan sampai dobol, tapi ini semua hanyalah sebuah konstruksi yang barangkali saja pura-puranya dianggap bisa meyakinkan sebagai kebenaran — namun yang ada hanyalah sebuah konstruksi: tak peduli itu bernama puisi, tak peduli itu adalah disertasi.

Seorang penulis fiksi maupun penulis ilmiah *barangkali* saja (saya tidak mengatakan *sebetulnya*) mempunyai ilmu kibil yang meyakinkan dan terpercaya, itulah kibil-kibil yang sudah merupakan konsensus bersama. Fakta diterima berdasarkan suatu konsensus tentang bagaimana caranya segala hal yang masuk akal diterima sebagai kenyataan. Fiksi memang seenak perut, tapi tetap ada suatu

cara tafsir-menafsir dalam persetujuan tertentu, yang membuat fiksi dianggap mencerminkan kembali kenyataan.

Kenyataan menjurus kepada kebenaran. Apakah hal itu mungkin? Karena menurut saya hal itu belum tentu, maka kebenaran apa pun yang diandaikan ada dalam kesusastraan maupun ilmu pengetahuan, mungkin sebaiknya diletakkan dalam tanda kurung yang bisa ditafsirkan sebagai “kebenaran yang belum tentu”.

Dengan begitu, yang tersisa dari seorang penulis hanyalah kejujuran dan kebebasan. Kejujuran adalah moralitasnya, sedangkan kebebasan adalah kondisi yang mutlak diperlukannya agar bisa bertanggung jawab kepada sejarah. Sedangkan sejarah itu sendiri bukanlah apa yang tertulis dari masa sedetik yang lampau, melainkan kekinian yang menuntut jawaban seorang penulis. Jawaban seorang penulis adalah menulis. Tulisan itu sendiri tidak penting, karena tulisan hanyalah suatu produk. Yang penting adalah prosesnya, karena dalam proses itu seorang penulis berjuang menciptakan ruang kebebasan. Maka, hanya kebebasan yang diperjuangkan bisa disebut kebe-

basan, bukan kebebasan yang tadinya diminta lantas diberikan sebagai hadiah — karena yang belakangan ini akan menjadi suaka.

Dalam kebebasan semacam itulah saya menggugat diri saya sendiri, supaya siapa pun yang termakan oleh kibul-kibul dalam fiksi saya, sehingga telanjur menganggapnya sebagai kenyataan, terbebaskan. Ini juga tanggung jawab saya terhadap sejarah. ♦

CERITA PENDEK TENTANG SEBUAH PROSES

INI sebuah proses yang belum selesai, jadi Anda bisa mengikutinya. Saya mempunyai pengalaman yang bisa saya jadikan cerita pendek, tapi sampai sekarang tidak pernah terpikir untuk menuliskannya, karena meski pengalaman itu menarik bagi saya, dan mestinya saya mampu mengembangkannya, ternyata tidak pernah menjadi apa-apa. Sekarang, saya akan berusaha mengembangkannya bersama Anda.

Suatu ketika di tahun 1993 saya meliput sebuah festival film di Singapura, sebuah kota kosmopolitan yang bagi saya begitu steril, dan karena

itu menjadi sangat membosankan. Namun karena meliput festival film sama dengan hidup dalam bioskop, menonton empat sampai lima film dari pagi sampai malam, kebosanan saya terlupakan. Tetapi ini menyebabkan kerutinan lain: kota Singapura bagi saya menjadi tak lebih dari bioskop, kereta bawah tanah, dan hotel tempat saya tinggal yang lumayan kumuh. Ketika pulang dan tertidur, mimpi saya pun masih bayangan dari film-film yang saya tonton. Satu-satunya selingan adalah kartu-kartu bergambar perempuan yang menyelip tiba-tiba dari bawah pintu, menawarkan pijat pada tengah malam. Begitulah kehidupan saya selama dua minggu, sampai tiba di suatu pagi yang berbeda.

Saya sedang mau berangkat ketika terdengar teriakan.

“Tolong! Tolonglah saya! Tolong!”

“Ada apa?” petugas hotel bertanya.

“Kawan saya pergi! Pergi membawa semua uang saya! Tolong!”

Ia seorang kulit hitam, saya duga dari Afrika, bukan Eropa atau Amerika, yang memang mungkin saja kita temui di Singapura, kota transit lintas

perjalanan berbagai bangsa, di mana kita bisa bertemu siapa saja dari mana saja dengan seketika, untuk kemudian berpisah entah ke mana.

Saya pernah berada dalam satu lift dengan kedua orang kulit hitam itu. Perhatian saya segera tertarik, karena yang satu lumayan pendek, dan kawannya lumayan tinggi. Kita beri mereka nama sebuah peran: Si Pendek dan Si Tinggi. Nah, yang berteriak-teriak ini adalah Si Pendek. Ia berbusana sangat rapi, setelan jas hitam, sepatu mengkilat, dan barangkali juga berdasi — suatu kostum yang sangat kontras dengan adegan yang dibawakannya: menangis dan meraung-raung menggemparkan lingkungan.

“Tolonglah saya! Kawan saya pergi membawa semuanya!”

Polisi dengan cepat segera datang berlari. Rupanya dalam waktu yang singkat petugas hotel yang kebanci-bancian telah menelepon polsek terdekat, yang memperlihatkan juga suatu sistem keamanan sektoral yang efektif. Si Pendek langsung dibawa pergi, dan dari jauh saya masih mendengar raungan tangisnya.

“Biasanya diapakan?” tanya saya.

“Diberi tiket pesawat, pulang ke negaranya,” jawab Si Banci*.

Dalam hati saya membatin: “Enak.”

Tapi masih terdengar Si Banci menggerundal sendiri.

“Heran, padahal warna kulit mereka sama.”

Komentar terakhir ini juga tidak pernah saya duga. Rupa-rupanya orang Singapura sangat sensitif terhadap perbedaan, karena setidaknya digunakan empat bahasa dalam berbagai tulisan dan papan nama: Mandarin (huruf kanji), Inggris (huruf Latin), Melayu (Latin & Arab), India (huruf “India”). Sedangkan yang terdengar di jalan tentu didominasi bahasa “Singlish” (Singapore English). Dengan kata lain, perkara *kami*, *kita*, dan *kalian*, menjadi sangat rawan — banyak isu sekitar masalah ini dalam berbagai diskusi kebudayaan. Logika keheranan Si Banci: seharusnya mereka berdua tidak bermusuhan, karena sama-sama berkulit hi-

* Istilah *banci* bukan untuk merendahkan, melainkan pengakuan atas kesetaraannya dengan istilah *lelaki* maupun *perempuan*.

tam. Logika yang aneh, memangnya kalau kulitnya berbeda warna boleh?

Peristiwa ini segera saya lupakan. Secara teoretis, peristiwa semacam itu sudah lebih dari cukup untuk menjadi cerita, misalnya saja dengan meminjam sudut pandang Si Pendek. Bagaimana kalau kita jadi dia? Apa yang dia lakukan di sini? Apa hubungan dia sebenarnya dengan Si Tinggi? Mengapa Si Tinggi berbuat demikian? Adakah sesuatu yang begitu gawatnya sehingga dia terpaksa melakukan hal seperti itu? Ataukah ini sekadar masalah kejahatan?

Si Pendek itu datang dari sebuah negara di Afrika. Beberapa tahun kemudian saya pergi ke sejumlah negara di Afrika, sehingga saya bisa membayangkan betapa jauh dan asingnya Singapura bagi Si Pendek. Tanpa uang, tanpa paspor, dan tanpa pakaian kecuali yang dikenakannya, jauh di negeri orang. Kemudian saya menjadi lebih mampu merasakan, apa makna tangis dan raungan Si Pendek yang dari jauh masih kedengaran. Betapa kosongnya sebuah perasaan kehilangan. Si Pendek, yang barangkali tidak mempunyai ketabahan seorang petualang, mungkin merasa bagai-

kan jatuh ke dalam jurang, melayang-layang dalam kesendirian.

Ini suatu situasi kejiwaan yang sangat cukup untuk sebuah cerita yang tidak usah terlalu panjang, tapi dengan tema dari pemikiran Hobbes yang cukup seram: *homo homini lupus* — manusia adalah serigala bagi sesamanya. Toh saya tetap melupakannya, mungkin karena kurang terkesan di tengah festival dengan puluhan film yang juga mengaduk-aduk tanggapan, di samping lain-lain kesibukan.

Festival belum berakhir ketika saya berangkat naik bis ke Kuala Lumpur, karena harus mewawancarai kartunis Malaysia terkenal yang bernama Lat. Usai wawancara saya langsung pergi ke stasiun untuk sebuah tugas lain, yakni meliput sisa-sisa romusha yang berasal dari Jawa di Pulau Penang.

Saya pergi ke stasiun dan menunggu kereta api malam. Duduk di bangku panjang, melamun ini-itu, tiba-tiba (*mak jegagik!*) saya lihat Si Tinggi di seberang rel. Hati saya terkesiap, kantuk saya langsung hilang. Ini dia orangnya! Ini dia orangnya! Saya teringat Si Pendek yang menangis me-

raung-raung.

Tapi mau saya apakan? Apakah saya harus lapor polisi dan “membela kebenaran”? Ataukah saya menelepon ke hotel saya di Singapura agar mereka menghubungi polisi, dan polisi Singapura mengontak polisi Malaysia untuk melakukan penangkapan? Saya yakin hal ini sangat mungkin, meskipun segalanya serba dadakan. Ataukah saya sendiri saja mendatangnya untuk bertanya, mengapa berbuat begitu sesama teman?

Ternyata saya tidak berbuat apa-apa, hanya memandangnya, dengan penuh rasa ingin tahu. Saya memandang sekeliling, cukup banyak orang, tapi hanya saya yang tahu bahwa Si Tinggi itu telah berbuat kejahatan. Dalam sekejap, saya seolah-olah merasa sudah tahu segala-galanya tentang manusia itu. Padahal, apalah yang saya ketahui bukan? Semuanya hanya dugaan yang tidak bisa dibuktikan.

Saya memandangnya sembari bertanya-tanya. Mau ke manakah dia? Apakah dia satu jurusan dengan saya? Kereta api ini melanjutkan perjalanan ke Bangkok setelah istirahat sehari di Penang. Apakah saya akan menemuinya juga di

Bangkok setelah dari Penang? Bangkok, seperti Jakarta, adalah surga para penjahat internasional, terutama yang berhubungan dengan obat-obat terlarang. Imajinasi saya berkembang. Barangkali ini ada hubungannya dengan sindikat peredaran narkotika dunia.

Sampai sekarang saya masih teringat peristiwa itu. Saya memerhatikan Si Tinggi. Dia menengok ke sana kemari, seperti orang yang tidak tenang. Dalam hati saya berkata: "Aku tahu perbuatanmu, aku tahu perbuatanmu." Dan duduk, berdiri, duduk lagi, berdiri lagi. Pindah tempat. Dan suatu kali melihat saya. Dia menatap saya. Apakah dia mengenali saya? Tiba-tiba dia beranjak, dan menghilang.

Menghadapkan pengalaman ini untuk sebuah cerita, saya mempunyai pilihan. Apakah saya akan bercerita tentang lekuk liku kejahatan masa kini, sebuah kerangka dengan adegan kejar-kejaran, ataukah menjadikannya masalah kejiwaan: betapa sakitnya dikhianati teman. Atau yang lebih provokatif: bagaimana rasanya mengkhianati teman. Ini pun bisa berkembang, karena sebuah pengkhianatan pun mempunyai alasan. Artinya, saya

ingin tahu betul, kenapa Si Tinggi melakukan perbuatannya tersebut. Seberapa banyak sih uang yang dia bawa, sampai tega-teganya meninggalkan Si Pendek yang kebingungan? Barangkali ini tidak ada hubungannya dengan kejahatan, hanya sebuah pertengkaran antara teman. Apa boleh buat, segalanya memang dimungkinkan. Tapi sebelum catatan ini saya tulis, saya tidak pernah memanfaatkan pengalaman itu untuk menulis apa pun.

Maka, inilah sebuah proses. Tujuh tahun peristiwa yang saya alami itu berada di dalam perbendaharaan kenangan saya, sejauh ini saya hanya mampu menjadikannya sebuah cerita lisan, tanpa unsur tambahan. Saya suka menceritakan ulang pengalaman saya itu: bahwa saya melihat dua orang berkulit hitam di sebuah hotel, saya menyaksikan nasib Si Pendek di Singapura, dan melihat lagi Si Tinggi di Kuala Lumpur. Suatu rangkaian kebetulan yang mengesankan. Saya merasa istimewa karena saya bisa membangun cerita dari dua adegan di dua tempat terpisah yang ternyata berhubungan, meskipun pengetahuan saya tentang apa yang sesungguhnya terjadi pun sangat terbatas. Tepatnya hanya terbatas kepada apa yang

saya saksikan.

Meskipun begitu, selama tujuh tahun saya beberapa kali mengulang peristiwa ini dalam berbagai obrolan, yang kalau saya boleh menilai sendiri, agak-cukup menarik perhatian. Sebagai penceritaan lisan, tentu secara teoretis sudah terkandung suatu teknik, gaya, bahkan dramatisasi — namun anehnya terpikir pun tidak untuk menjadikannya tulisan. Padahal, jika menarik secara lisan, harus ada suatu cara untuk juga membuatnya menarik sebagai tulisan. Dalam pengalaman itu, banyak hal memang masih menjadi pertanyaan, namun kita tidak perlu menunggu jawaban untuk merekam dan melahirkannya kembali secara tertulis, sebagai suatu penggalan kehidupan, misalnya saja yang disebut cerpen. Toh saya tetap tidak mengerti, mengapa saya tidak menuliskan apa-apa dari sana. Barangkali saja, bagi saya pengalaman itu hanya menarik untuk saya ceritakan kembali secara lisan.

Sekarang, Anda sudah mengetahui bagaimana seseorang mengalami, memerhatikan, menghayati, dan kemudian menimbang-nimbang suatu perjumpaan. Kemudian Anda melihat bahwa da-

lam suatu pengalaman yang paling terbatas sekalipun, sudah terkandung suatu dunia yang utuh, dari mana unsur-unsur sebuah cerita bisa ditarik. Ada dua orang berkulit hitam, satu teraniaya, yang lain menganiaya — ini saja sudah sebuah cerita. Anda tinggal menambahkan latar tempat kejadian, potongan kalimat, dan suasana, maka suatu cerita telah menjadi sebuah dunia. Tentu saja, membangun sebuah cerita tidak harus seperti ini. Saya pun sangat tidak suka menulis cerita berdasarkan teori.

Anda sedang mengikuti sebuah proses. Anda telah saya ceritakan peristiwanya. Anda tahu bahwa pengalaman itu telah menjadi sumber penceritaan kembali berkali-kali secara lisan. Anda telah mengerti bahwa sesuatu yang dramatis telah terjadi, telah diceritakan kembali secara lisan, tanpa pernah menjadi tulisan, namun — bisakah Anda mengikuti prosesnya? — kini Anda mendengar dan membacanya dari sebuah tulisan. Anda telah mengikuti sebuah proses, bagaimana sebuah peristiwa tujuh tahun lalu di Singapura yang hanya menguap dalam pelisanan, kini akhirnya hadir sebagai tulisan berjudul *Cerita Pendek tentang Sebuah*

Proses. Rupa-rupanya dengan cara inilah peristiwa itu telah menjadi cerita yang dituliskan. ♦

“TIMOR TIMUR” DALAM KISAH PERTUKANGAN

Mengolah Fakta Menjadi Fiksi

MENJADI terbiasa dengan suatu jenis pekerjaan tertentu tidak menghindarkan kita dari sifat-sifat pertukangan: kita melangsungkan pekerjaan tersebut tanpa berpikir lagi tentang pekerjaan itu sendiri — kita menjadi tukang. Dalam konteks pembicaraan kita, setidaknya terdapat dua jenis pekerjaan yang saya jalani begitu rupa, sehingga saya terbiasa dengan pekerjaan itu, dan menggenggam sifat seorang tukang, yakni pekerjaan sebagai wartawan dalam bidang fakta; dan pekerjaan menulis cerpen dalam bidang fiksi. Pada tahun

1992, ketika saya diberhentikan sebagai Redaktur Pelaksana *Jakarta Jakarta*, itu berarti saya telah bekerja 15 tahun sebagai wartawan dan 18 tahun sebagai penulis cerpen. Dalam dua pekerjaan ini terdapat suatu paradoks: laporan jurnalistik harus terjamin jelas bagi pembaca (“objektif”), sedangkan sebuah cerpen harus jelas merupakan kehendak penulisnya (“subjektif”) — tidak perlu ada tuntutan bagi penulis cerpen bahwa pembacanya juga harus mengerti, apalagi memahami dengan cara yang sama. Dengan demikian saya sudah terbiasa bermain-main dengan tuntutan keduanya, yakni menyelundupkan kehendak saya dalam laporan jurnalistik, dan sebaliknya membuat sebuah cerpen meyakinkan, seolah-olah merupakan fakta itu sendiri.

Saya diberhentikan karena meloloskan berita mengenai Insiden Dili 12 November 1991: laporan 17 saksi mata mengenai peristiwa berdarah itu, yang jelas berbeda dengan berita-berita di media massa resmi. Saya menafsirkan pemberhentian saya sebagai usaha pembungkaman untuk mengungkapkan fakta seputar Insiden Dili, saya menganggap perlawanan paling tepat adalah mengung-

kapkan kembali fakta tersebut.¹ Namun karena saat itu saya mengalami pencekalan dalam dunia fakta, maka saya hanya berpeluang mengungkapkannya dalam dunia fiksi. Bagaimana saya melakukannya? Berikut ini adalah kisah-kisah pertukangan.

★ ★ ★

Insiden Dili adalah suatu peristiwa pembantaian, *Jakarta Jakarta* melaporkan kisah para saksi mata, saya kutipkan salah satu di antaranya:

Tentara yang tidak pakai baju dan bawa senjata mesin, langsung menembak ke arah demonstran. Jarak tembakan kira-kira 10 meter. Lama tembakan 5 menit. Orang-orang yang berada di depan roboh semua kena tembak. Saat itulah tentara yang berseragam lengkap dan bawa sangkur mulai turun dan memeriksa mana yang masih hidup, dengan cara ditendang-tendang pakai kaki. Yang kelihatan masih bergerak dan masih hidup ditusuk pakai pisau. Saya menyaksikan kekejaman mereka kurang lebih 10 menit, sampai saya dibentak oleh komandannya untuk segera keluar dari daerah tersebut. Saya segera meninggalkan Santa Cruz, tidak lama kemudian (sekitar 3 menit), terdengar lagi tembakan kedua, tidak lama sekitar 2 menit saja. Saya kira yang luka saja 200 lebih.²

Menurut saya, peristiwa penembakan adalah pusat berita Insiden Dili, maka peristiwa inilah yang saya eksplorasi dalam cerpen saya yang pertama dari serial Timor Timur, yakni *Saksi Mata*:

“Saudara Saksi Mata.”

“Saya Pak.”

“Apakah saudara masih bisa bersaksi?”

“Saya siap Pak, itu sebabnya saya datang ke pengadilan ini lebih dulu ketimbang ke dokter mata Pak.”

“Saudara Saksi Mata masih ingat semua kejadian itu meskipun sudah tidak bermata lagi?”

“Saya Pak.”

“Saudara masih ingat bagaimana pembantaian itu terjadi?”

“Saya Pak.”

“Saudara masih ingat bagaimana mereka menembak dengan serabutan dan orang-orang tumbang seperti pohon pisang ditebang?”

“Saya Pak.”

“Saudara masih ingat bagaimana darah mengalir, orang mengerang, dan mereka yang masih setengah mati ditusuk dengan pisau sampai mati?”

“Saya Pak.”

“Ingatlah semua itu baik-baik, karena meskipun banyak saksi mata, tidak ada satu pun yang bersedia menjadi saksi di pengadilan kecuali saudara.”³

Cerpen *Saksi Mata* itu sendiri jelas bukan sebuah cerita yang setia kepada realisme, melainkan kepada surealisme, toh seluruh imajinasi tersebut memang sengaja dibangun untuk mencatat fakta-fakta dalam bentuk dialog seperti di atas: bahwa yang terjadi bukan sekadar insiden, yang berkonotasi tidak sengaja, melainkan pembantaian, dengan sangat disengaja. Dalam dua tahun, saya menulis sekitar 12 cerpen berkonteks Timor Timur, lantas membukukannya — dan konteks itu langsung dikenal meski saya tak pernah menyebutkan kata "Timor Timur". Boleh dibilang semua fakta yang saya jadikan fiksi bisa dikenali, namun saya masih belum puas. Maka saya menyusun sebuah novel, *Jazz, Parfum, dan Insiden*, yang menuliskan laporan itu secara mentah, yakni dalam bentuk yang belum disunting untuk dimuat sebagai berita. Contohnya seperti berikut:

"Tahu-tahu terdengar tembakan pertama, kita tidak tahu itu tembakan ke atas atau ke mana. Mungkin ke atas yang pertama, setelah itu langsung terdengar rentetan tembakan, selama lima menit lebih. Waktu itu saya berada di tengah. Saya lihat yang di depan berjatuhan semua. Tidak mungkin yang mati 19, karena dari satu tentara saja, selama satu detik, dengan rentetan tembakan seperti itu, sudah makan berapa nyawa?"

Apalagi ini banyak tentara dan banyak massa, tidak mungkin hanya 19 yang tewas.

"Banyak bukti lebih dari 19. Dari orangtua yang ditinggal anaknya, ada yang sampai lima anak tidak kembali. Teman-teman kita yang mati, sudah lebih dari 19. Banyak di antara teman-teman saya yang meninggal, tapi tidak tercantum dalam daftar resmi.

"Saat di kuburan, rosario yang kami bawa dicabut salibnya, dipatah-patahkan, diinjak-injak oleh tentara dan suruh kami makan. Demikian pula dengan buku-buku doa yang kami bawa, dirobek-robek"⁴

Dengan demikian "fiksi" ini tampil "lebih fakta dari fakta", karena dalam pemuatan di *Jakarta Jakarta* saya membuang unsur-unsur SARA seperti soal penelanan rosario dan salib yang dipatah-patahkan itu. Tentu saja saya bukan orang yang begitu berani matinya, sehingga menghadirkan fakta ini seperti orang gila. Dalam novel ini fakta-fakta mengenai Insiden Dili saya *slamur* (kaburkan) dengan esai-esai tentang jazz dan fiksi-fiksi tentang perempuan dan parfumnya. Setelah diaduk-aduk, soliditas tiga fraksi ini saya hancurkan dengan fraksi-fraksi lain, maka jadilah sebuah struktur pecah belah yang hanya dihubungkan oleh tokoh *aku* — jadilah "roman metropolitan",

sebuah improvisasi jazz. Sementara itu, nama-nama tempat dan organisasi di Timor Timur saya tulis dengan "bahasa Dagadu".⁵ Kata seperti Fretilin misalnya, akan terbaca sebagai Hyegingid, dan Timtim menjadi Gidgid. Meskipun novel ini "gagal" hadir sebagai novel (sebagian besar resensi di Indonesia memujinya, tapi sebagai "kumpulan cerpen"), sosok Insiden Dili hadir secara tegas, jelas, bahkan pasti — seolah-olah merupakan fakta itu sendiri. Bagi saya ini sudah lebih dari cukup.

★ ★ ★

Dari fakta di atas, kita bisa masuk ke dalam kisah pertukangan lain. Saya kutipkan kalimat:

Dari orangtua yang ditinggal anaknya, ada yang sampai lima anak tidak kembali.

Kalimat semacam ini sangat "inspiratif" bagi saya sebagai penulis cerpen. Apa yang dilakukan seorang ibu yang anaknya tidak pernah kembali? Maka saya menulis cerpen *Maria*, kisah seorang ibu yang setiap senja menunggu anaknya, sampai setahun kemudian kaget sendiri ketika anaknya

betul-betul kembali, dan ia tidak mengenali, karena wajahnya habis dipermak. Tidak ada fakta tentang perasaan seorang ibu dari LSM mana pun, tapi saya cukup berimajinasi tentang bagaimana seorang ibu menanggapi kejadian itu. Tentu imajinasi demi kepentingan sebuah cerpen, saya tidak perlu menulis fakta, melainkan yang *mungkin* merupakan fakta. Toh saya tetap menyelundupkan sebuah fakta *beneran* yang tidak muncul di koran.

“Ia masih hidup,” kata Maria setahun yang lalu, “tak ada seorang pun menemukan mayatnya.”

Tentu tak seorang pun menemukan mayatnya, pikir Evangelista, mereka mengangkutnya dengan truk.

“Mereka mengangkutnya dengan truk, tidak membedakan yang mati dan yang setengah mati,” kata seseorang kepada Evangelista.

Apakah Antonio termasuk yang mati atau setengah mati? Tapi banyak orang yang tidak kembali.

“Mereka tidak menemukannya Evangelista, ia pasti lari ke hutan, bergabung dengan Ricardo. Ia pasti kembali Evangelista, ia pasti kembali.”

Maria yang malang, pikir Evangelista, tapi ia bukan satu-satunya yang kehilangan. Bahkan tak ada keluarga yang tidak kehilangan. Ada yang jadi korban, ada yang hilang

"Aku yakin dia masih hidup Evangelista, aku yakin Antonioku akan kembali."⁶

Begitulah antara lain pertukangan saya mengolah fakta menjadi fiksi: yakni melihat kemungkinan-kemungkinan fiksi dalam fakta. Sebuah cerita sedikit banyak mempunyai konvensi, bukan sekadar struktur, tema, atau alurnya, tetapi juga drama. Dari fakta-fakta Timor Timur yang kemudian selalu mengalir ke meja saya, saya mencari drama yang bisa ditancap jadi sebuah cerpen.

Saya kutipkan lagi kemungkinan yang saya lihat:

Saat di kuburan, rosario yang kami bawa dicabut salibnya, dipatah-patahkan, diinjak-injak oleh tentara dan suruh kami makan.

Kemungkinan apa yang saya bayangkan? Cukup lama saya menduga-duga, sampai 20 bulan. Saya menulis cerpen *Rosario* yang dibuka dengan kalimat ini:

"Katakanlah kepadaku, wahai Fernando," kata dokter itu sambil melihat hasil foto rontgen, "bagai-

mana sampai rosario ini ngendon 20 bulan di perutmu.”

Sepanjang cerita Fernando tidak menjawab, meski lagi-lagi:

... gambar-gambar berkelebat di kepala Fernando dengan jernih. Gambar-gambar yang tidak mungkin dilupakan oleh seseorang yang ingin melupakannya sekalipun. Di telinganya masih mengiang jeritan itu, di matanya masih terbayang orang-orang yang rubuh seperti pohon pisang ditebang. Lantas peluru itu, lantas darah itu, lantas wajah-wajah ketakutan. Namun yang selalu membuatnya tersentak adalah bentakan-bentakan itu. Bentakan-bentakan yang sangat menghina, bentakan-bentakan yang hanya bisa diucapkan oleh seseorang yang merasa dirinya mempunyai kekuasaan mutlak atas nasib orang-orang yang dibentaknya.⁷

Orang-orang yang rubuh saya tulis berdasarkan fakta, sisanya saya bayangkan sebagai sesuatu yang mungkin. Setelah cerpen ini dimuat, saya mendapat surat dari Atambua. Tanpa nama dan alamat. Di dalam surat ia mengaku dirinyalah Fernando itu, yang menelan rosario, dan ia menyatakan terima kasih karena terwakili. Sayang saya tidak bisa bertanya, apakah rosario itu masih ter-

dapat di dalam perutnya. Dalam sebagian besar cerpen, saya terus-menerus membongkar menit-menit pembantaian yang disebut Insiden Dili itu. Tetapi tidak semuanya begitu. Seperti yang saya dapatkan dari wawancara *Jakarta Jakarta* dengan Gubernur Timor Timur, Mario Viegas Carrascalao. Ia berkata:

Pada akhir Oktober, saya menerima empat pemuda di ruangan saya, di antara mereka ada dua orang yang telinganya dipotong. Mereka suatu hari duduk di atas jembatan. Tiba-tiba muncul lima orang, tiga orang asal Timtim dan dua orang berasal dari luar Timtim. Langsung menangkap pemuda itu, dipukuli, dan telinganya dipotong. Setelah semua orang puas memukuli, dibawa ke tempat lain untuk dipukuli lagi. Pagi harinya disuruh menandatangani pernyataan, yang mereka tidak tahu isinya apa, baru kemudian disuruh pulang tanpa diberi penjelasan, apa sebenarnya kesalahan mereka.⁸

Laporan seperti ini bagi seorang penulis cerita menantang penggarapan. Diapakan telinga-telinga itu? Maka saya menulis *Telinga*, kisah seorang serdadu yang suka mengirim telinga kepada pacarnya, dan betapa bangga pacarnya menerima telinga-telinga itu. Yang ingin saya tunjukkan: betapa menindasnya tentara yang bertugas di Timor Ti-

mur itu. Bahwa telinga itu dikirim, saya maksudkan sebagai teknik distorsi untuk sebuah cerpen karikatural. Belakangan saya ketahui, ternyata tentara Amerika dalam Perang Vietnam juga mempunyai perilaku yang sama.

Masih soal potong-memotong. Sekitar dua minggu setelah kabar pencekalan saya diketahui orang-orang di luar kantor saya, datanglah dua orang pemuda Timor Timur, menceritakan riwayat hidup mereka. Begitu mereka pulang, saya mengetik kisah mereka, cuma saja tokohnya dijadikan satu, dan jadilah *Manuel*. Dalam cerita itu adegan seorang nenek yang kulit pipinya diiris dan disuruh menelannya sendiri adalah riwayat sesungguhnya, seperti diceritakan salah satu pemuda itu. Seluruh cerita itu hanyalah penulisan ulang dari suatu tuturan lisan. Benar tidaknya cerita mereka, cerita itu meyakinkan sebagai sesuatu yang sungguh-sungguh terjadi, saya tinggal mengopernya.

Di dalam fakta terdapat ruang fiksi, dan ruang ini tidak terbatas. Dari data statistik George Junus Aditjondro tentang populasi Timor Timur, bahwa penduduknya bukan bertambah, mela-

inkan berkurang,⁹ dan sebab kekurangan itu tidak terjawab, karena pengungsian dan pembantaian tidak dicatat, memberi kesempatan kepada saya berimajinasi tentang seorang petugas sensus di sebuah kota yang seluruh warganya telah menjadi arwah gentayangan. Memenuhi pesanan "cerpen Natal" dari *Kompas*, saya ceritakan bagaimana malam Natal berlangsung di tempat seperti itu, dan dengan bahasa Dagadu, kata Dili saya sulap menjadi Ningi. Itulah *Misteri Kota Ningi (atawa The Invisible Christmas)*. Meskipun ceritanya surrealistic, tetapi angka-angkanya akurat, bahkan saya sempat melakukan koreksi atas data Aditjondro. Jadi angka-angka tidak membatasi ruang fiksi, bahkan mengembangkannya, jika kita bermain di wilayah yang tidak tercakup angka-angka itu.

Perhatikan ulasan Aditjondro:

Lantas, ke mana 359.000 orang penduduk Timor Timur yang lain? Menurut informasi yang diperoleh sang rohaniwan, ada kira-kira 4.000 orang Timor Timur yang pergi mengungsi sekitar tahun 1976. Lalu ada juga sejumlah penduduk yang dipaksa atau secara sukarela ikut masuk hutan atau naik ke gunung bersama Fretilin (Dirdja, 1979: 23). Katakanlah, yang ikut Fretilin sekitar 50.000 orang. Itu berarti, di awal

1979 sudah lebih dari 300.000 orang Timor Timur yang tidak ketahuan rimbanya.¹⁰

Dari teks semacam ini seorang penulis cerpen sudah mendapat cukup ruang untuk “masuk” dan membangun sendiri dunianya. Seorang penulis cerpen mengembangkan dunia yang mungkin, artinya mungkin sebagai cerpen, dan dalam hal *Misteri Kota Ningi* saya bisa bermain dengan bebas, justru berdasarkan angka-angka itu. Sebegitu jauh pesannya sampai dengan jelas: penduduk berkurang dan semakin berkurang karena penculikan dan pembunuhan oleh orang asing berlangsung tanpa henti.

Sudah pasti saya bukan seorang pakar soal Timor Timur, namun kebutuhan saya sebagai penulis cerpen membuat saya merasa harus menguasai situasi insiden yang ingin saya bongkar, dan ternyata saya masih selalu bermain di situ. Memperingati dua tahun Insiden Dili, dalam *Pelajaran Sejarah* saya gambarkan seorang guru membawa murid-muridnya ke kuburan di mana insiden itu dulu terjadi.

Guru Alfonso belum lupa peristiwa itu. Bagaimana bisa lupa? Saat penembakan mereka dibagi dalam dua barisan. Barisan pertama di depan dan barisan kedua di belakang. Komandannya menembak sekali ke atas, sambil berteriak "Depan tidur, belakang tembak!" Setelah yang belakang menembak, yang depan merangsek dan menusukkan sangkurnya ke arah semua orang. Guru Alfonso belum lupa, ia hanya bisa berlari-lari tidak tentu arah, karena orang-orang berjatuhan begitu saja, bergelimpangan ...

Bandingkan dengan pengakuan saksi mata yang dilaporkan wartawan *Jakarta Jakarta*:

Saat penembakan mereka dibagi dalam dua barisan. Barisan pertama di depan dan barisan kedua berada di belakang. Komandannya tembak sekali ke atas, sambil berteriak "Depan tidur, belakang tembak!" Pada saat yang belakang menembak, yang depan merangsek masuk ke demonstran dan menusukkan sangkurnya, ke arah semua orang. Dan saya hanya bisa berlari-lari tidak tentu arah, karena di sekitar saya, orang-orang berjatuhan begitu saja kena tembak, seperti di film.¹¹

Laporan ini dimuat nyaris sama ketika terbit di majalah, dan saya ulangi lagi untuk *Jazz, Parfum dan Insiden*,¹² tentu jauh lebih panjang. Perbandingan kedua teks ini, mungkin bisa langsung memperlihatkan bagaimana pertukangan saya da-

lam memindahkan fakta ke dalam fiksi.

Dalam perjalanan waktu, saya tidak bisa sepenuhnya hanya mengandalkan insiden itu sendiri, selain minat saya berkembang. Ketika Xanana Gusmao tertangkap, Benny Murdani menyebutnya sebagai tikus. Saya mencoba bersikap oposan dengan menulis *Salvador*, suatu sikap yang tentu terbentuk pula oleh banyak selebaran bawah tanah. Hal yang sama terjadi dengan cerpen *Klandestin*. Namun dalam *Listrik* dan *Darah Itu Merah, Jenderal*, saya memakai teknik pertukangan kembali.

Perhatikan teks berikut:

*"The first thing they do to a prisoner is to beat him and give him blows to the stomach and the chest; he is blindfolded and electric shocks are given; they hit him with iron rods on the back; they step on his feet with their boots; they give electric shocks; they burn his body with cigarettes including his genitals . . ."*¹³

Teks semacam itu barang tentu menggetarkan saya. Bagaimana caranya saya menyebarkan ini? Saya bayangkan berkas tersebut dibaca orang-orang PBB di New York, saya renungkan asal mula ditemukannya listrik, dan saya bayangkan bagaimana situasinya berlangsung. Saya mencari alur

untuk menyodokkan fakta tersebut ke depan mata orang banyak, maka lahirlah fiksi *Listrik*, dan fakta tersebut bisa dibaca persis seperti aslinya. Dalam *Darah Itu Merah, Jenderal*, wawancara seorang jenderal di *Jakarta Jakarta*, yang sangat bangga dengan tugasnya di Timor Timur, saya manfaatkan sepenuhnya. Tetapi penulisan cerpennya sendiri dipicu oleh sebuah foto yang tidak dimuat, namun saya sebutkan di dalam cerpen.

"Jenderal! Presiden musuh sudah tertawan!"

"Siapa?"

"Ribalta!"

Ia teringat presiden musuh yang tertawan itu. Begitu kumuh, begitu lusuh — orang seperti ini presiden?

"Orang seperti ini presiden?"

"Hahahaha!"

"Hahahaha!"

"Hahahaha!"

Nasib orang itu tidak terlalu bagus. Para pemenang dengan segera berfoto bersama seorang tawanan yang tubuhnya penuh lubang. Mayat itu mereka pasang topi dan mulutnya dipasang rokok. Mereka berfoto bersama seperti para pemburu berfoto dengan macan hasil buruan.¹⁴

Mungkin saya tidak bisa merumuskan secara baik teknik-teknik pertukangan saya. Yang selalu saya coba usahakan adalah mengembangkan imajinasi di sekitar fakta-fakta, menarik garis-garis perspektif fiksi yang dimungkinkan oleh fakta-fakta tersebut. Bagaimana caranya pembaca akan pasti menghubungkan fiksi yang dibacanya dengan Timor Timur, sementara ketakutan para redaktur kepada pemerintah menghasilkan sensor ketat luar biasa? Saya hanya mampu memberikan sejumlah kunci. Pertama, terdapat konteks pembantaian orang-orang bersenjata — dan ini saya maksudkan Insiden Dili; kedua, terdapat nama-nama yang diwariskan penjajahan Portugal — saya harap ini menunjuk Timor Timur; ketiga, saya memberi sinkronisasi waktu antara pembuatan cerpen dengan peristiwa faktualnya, apakah itu Insiden Dili apakah itu penyerbuan Timor Timur, seperti *Sudah setahun Maria menunggu Antonio (Maria)* atau *“Umurku 5 tahun ketika penyerbuan itu terjadi.”/“Aku hidup di hutan sampai umur 17.”/“Berapa umur kau Manuel?”/“Hampir 21. Kenapa?” (Manuel)* atau *“Inilah untuk kedua kalinya Guru Alfonso membawa murid-muridnya ke pekuburan itu.” (Pela-*

jarah Sejarah).¹⁵

★ ★ ★

Sampai 12 cerpen, saya menuliskannya tanpa pernah ke Timor Timur sama sekali. Seluruh riset saya merupakan studi literatur. Saya mengembangkan kausalitas kata-kata dalam fakta menjadi kata-kata dalam fiksi. Dalam kumpulan *Saksi Mata*, hanya *Salazar* yang saya tulis setelah berkeliling di Timor Timur, dan menulisnya sambil keliling Eropa. Kini perspektifnya meluas, kepada para pelarian Timor Timur di Portugal.

Saya masih menulis *Junior*, satu-satunya yang menyebut nama tempat secara definitif, yakni Venilale, tapi juga dipicu fakta literer, sebuah teleks kantor berita asing tentang perilaku anak-anak yatim piatu Timor Timur, yang sangat dipengaruhi situasi perang. Pertukangannya sama: tancapkan alur kepada sebuah fakta, berikan darah dan daging kepada kerangka. Kemudian saya menulis *Kepala di Pagar Da Silva* dan *Sebatang Pohon di Luar Desa*, yang dipicu oleh cerita-cerita lisan dari Timor Timur. Ketiga cerpen terakhir ini tidak terdapat dalam kumpulan *Saksi Mata*.¹⁶

Apa bedanya cerpen-cerpen yang ditulis sebelum dan sesudah pergi ke Timor Timur. Jelas, bagi diri saya ada perbedaan besar, karena saya bisa membangun sebuah dunia baru berdasarkan pengalaman yang saya butuhkan — namun rupanya ini tidak berarti banyak untuk cerpen-cerpenya. Seluruh cerita saya tentang Timor Timur, sebelum maupun sesudah pergi ke Timor Timur, sama meyakinkan pembaca bahwa saya menuliskannya berdasarkan suatu pengalaman di Timor Timur. Barangkali ada yang lebih dari sekadar pertukangan di sini, namun adalah pertukangan itu yang telah membuat kibul-kibul saya dipercaya sebagai fakta, meski jelas-jelas merupakan fiksi. Saya sendiri memang berpendapat, bahwa fakta maupun fiksi hanyalah perbedaan cara untuk merepresentasikan realitas yang sama. ♦

Catatan

1. Saya menulis sebuah dokumen, "*Jakarta Jakarta dan Insiden Dili*", yang terbit pertama kali dalam terjemahan bahasa Inggris, sebagai *Introduction* dalam *Eye-witness* (ETT Imprint, 1995).
2. "Pandangan Mata Saksi Tragedi" dalam *Cerita dari Dili*, rubrik Gong! *Jakarta Jakarta* No. 288, 4-10

- Januari 1992, hlm. 98-99.
3. "Saksi Mata" dalam *Saksi Mata* (Bentang, 1994), hlm. 7.
4. "Laporan Insiden 1" dalam *Jazz, Parfum, dan Insiden* (Bentang, 1996), hlm. 9.
5. Bahasa *gali* (preman) Yogyakarta, yang kemudian juga menjadi bahasa pergaulan remaja — hanya dikenal di Yogya. Saya pernah menulis kolom "Daga-du atawa *Your Eyes*", *Tempo*, 2 April 2000, hlm. 104.
6. "Maria" dalam *Saksi Mata*, hlm. 3.
7. "Rosario" dalam *ibid.*, hlm. 45, 48.
8. Dokumentasi *Jakarta Jakarta*, tetap masih saya sensor. Baca juga "Laporan Insiden 4" dalam *Jazz Parfum, dan Insiden*, hlm. 80-81.
9. George Junus Aditjondro, "Prospek Pembangunan Timor Timur Sesudah Penangkapan Xanana Gusmao" dalam *Hayam Wuruk* 1. Th. VII/1993, hlm. 62-67.
10. *Ibid.*, hlm. 65.
11. "Pandangan Mata Saksi Tragedi", *op. cit.* hlm. 97.
12. "Laporan Insiden I", *op. cit.*, hlm. 11.
13. *East Timor: State of Fear, Statement before the United Nations Special Committee on Decolonization*, Amnesty International 13 July 1993, hlm. 5.
14. "Darah Itu Merah, Jenderal" dalam *Saksi Mata*, *op. cit.*, hlm. 96.
15. "*Jakarta Jakarta* dan Insiden Dili" dalam *Ketika Jurnalisme Dibungkam, Sastra Harus Bicara*, Edisi Pertama, hlm. 83.
16. Akhirnya termuat dalam *Saksi Mata*, Edisi Kedua.

SEBUAH CERITA TENTANG BERITA-BERITA TAK PENTING

PADA bulan Maret 2001, pengarang Indonesia yang pernah dibuang ke Pulau Buru, Pramoedya Ananta Toer, mengeluarkan sebuah buku berjudul *Perawan Remaja dalam Cengkeraman Militer*. Berbeda dengan buku-buku sebelumnya, yang merupakan karya sastra, seperti tetralogi *Bumi Manusia*, yang membuatnya berkali-kali dicalonkan sebagai calon pemenang Hadiah Nobel untuk ke-susastraan, buku ini bagi saya merupakan sebuah laporan jurnalistik.

Buku itu sebetulnya merupakan semacam *investigative report* atas apa yang disebut Pram sebagai “rahasia umum yang tak pernah diselidiki”. Itulah sebuah peristiwa yang selama penjajahan Jepang di Indonesia antara 1942-1945, bahwa beratus-ratus perempuan muda Indonesia dicabut setengah paksa dari rumahnya dengan janji “belajar di Jepang”, diangkut dengan kapal ke luar Pulau Jawa, hanya untuk kandas di berbagai barak *jugun ianfu* (wanita penghibur) sebagai bagian dari konsumsi pemerintah Jepang bagi balatentaranya yang bertempur di Asia Pasifik. Setelah Perang Dunia II selesai, banyak perempuan ini yang hilang tak tentu rimbanya, sedangkan yang pulang kembali tambah malang nasibnya, karena masyarakat memandang mereka sebagai suatu aib, yakni bahwa mereka dianggap sebagai pelacur atau gundik Jepang. Padahal banyak di antaranya diangkut ketika masih berusia 14 atau 15 tahun.

Laporan semacam itu, menyangkut ratusan perempuan Taiwan dan Korea, telah terdengar berkali-kali, bahkan satu dua perempuan Indonesia pun telah diberanikan sejumlah LSM untuk menggugat pemerintah Jepang, namun laporan

Pram ini mempunyai sejumlah segi yang istimewa.

Pram bersama para tahanan politik lain tiba di Pulau Buru pada 1969. Mereka harus menghidupi diri mereka sendiri di sana, dengan membuka hutan untuk tempat permukiman dan membangun ladang-ladang. Di Pulau Buru itu terdapat penduduk asli yang masih sederhana sekali cara hidupnya, mereka tidak mengenal huruf, tidak berbicara bahasa Indonesia dengan baik, bahkan disebut tidak mengenal cangkul dan gergaji. Mereka hidup dari berburu dan tidak mengenal ladang. Bagi para tahanan politik, dunia penduduk asli itu adalah dunia gelap yang tidak mereka kenal — dan karena hidup mereka sendiri berat dalam proyek *survival*, maka semangat mereka yang berbakat dalam antropologi harus ditunda. Permukiman para tahanan politik memang jauh sekali dari permukiman penduduk asli, tak seorang tapol dan orang Indonesia lain pernah melihatnya. Keadaan alam memang terlalu berat untuk saling mengenal dengan mudah.

Sampai muncul suatu ketika pada 1973, seorang perempuan yang berbeda tampanya dari

penduduk asli, dan perempuan itu ternyata seorang Jawa.

Kemudian terkuaklah suatu tabir yang selama ini menutupi sebuah kenyataan yang hanya terdengar samar-samar. Ada sejumlah perempuan Jawa dan Sunda yang diperistri penduduk asli Pulau Buru, dan mereka itu ternyata adalah *jugun ianfu* tentara Jepang yang ditinggalkan begitu saja setelah bom atom menghancurkan Hiroshima dan Nagasaki di tahun 1945.

Sejumlah tahanan politik kemudian berlaku sebagai wartawan dan antropolog. Mereka melakukan perjalanan kaki berhari-hari menembus hutan dan gunung, untuk melihat sendiri nasib para perempuan yang telantar itu. Diketauhilah bahwa kaum perempuan dari Jawa, yang mengenal huruf, berbahasa Indonesia dengan baik, dan berasal dari suatu peradaban yang lebih canggih itu, harus belajar hidup kembali seperti manusia pertama kali mengenal bumi. Mereka dikawini oleh para pemuka adat, beranak pinak, dan tunduk kepada suatu sumpah: tidak boleh berbahasa di luar bahasa sukunya. Apabila kepergok melakukannya, mereka harus menghukum dirinya se-

suai dengan adat yang diketahuinya.

Bisakah dibayangkan apa yang telah terjadi? Sejumlah perempuan diangkut dari Pulau Jawa dan hilang antara 1942-1945, dikenali kembali antara 1973-1974 di Pulau Buru, dan nasibnya baru dibaca secara luas di Indonesia pada tahun 2001. Pram membawa kembali laporan sesama tahanan politik itu, ketika dibebaskan tahun 1979. Naskah ini terlupakan sampai Pram harus berangkat ke Jepang untuk menerima The Fukuoka Asian Culture Prize pada September 2000. Ia menyerahkannya kepada penerbit hanya sehari sebelum berangkat, katanya karena undangan ke Jepang membuatnya ingat kembali naskah itu.

Bisakah dibayangkan pengalaman apa yang dihayati para budak seks malang itu? Diangkut dengan kapal dengan tujuan yang tidak jelas, mendarat di tempat yang tidak mereka kenal, diperkosa setiap hari berkali-kali oleh serdadu asing, dan ditelantarkan untuk jatuh ke dalam terkaman suku penduduk asli, yang lebih asing dari apa pun yang pernah mereka kenali sebelumnya. Sebagai anggota suku penduduk asli, mereka bahkan tidak boleh mengucapkan bahasa ibunya — penjara

apakah kiranya yang bisa lebih absurd dari ini? Saya membayangkan bagaimana mereka ini “hilang dari dunia”, dan sebaliknya pula “kehilangan dunia” dalam pengertian kehilangan dunia referensial yang mereka kenal.

Demikianlah saya menerima buku ini sebagai suatu laporan jurnalistik. Dengan segera saya merasakan terisinya sebuah ruang kosong dalam jurnalisme Indonesia masa kini, yang hiruk pikuk dengan silang pendapat yang luar biasa memusingkannya bagi rakyat. Pram telah berlaku sebagai penyunting bagi laporan investigatif rekan-rekannya. Bagian-bagian yang berbau antropologis ia lepaskan begitu saja, sehingga laporan jurnalistik ini sangat memadai untuk merangsang sebuah studi lanjutan.

Persoalan bagi saya adalah bagaimana nasib para perempuan itu? Andaikanlah mereka diangkut serdadu Jepang pada usia 20 tahun pada 1945, usia mereka masih 50 pada 1973 ketika bertemu para tahanan politik, dan sudah 77 ketika buku ini terbit tahun 2000. Mengingat medan lingkungan hidup mereka yang berat, kemungkinan besar mereka sudah meninggal, dan kalau masih

hidup juga sudah sulit memindahkan mereka. Kepada tahanan politik yang mewawancarai mereka, ada kalanya mereka sebutkan alamat secara lengkap. Apakah mereka tidak pernah ingin pulang? Tentu saja iya, tetapi keinginan itu sudah lama mereka bunuh atas alasan bahwa pengalaman mereka adalah, lagi-lagi, suatu aib. Dengan begitu, bagi saya laporan jurnalistik ini luar biasa, bukan sekadar karena fakta-fakta yang ditemukan dan diinvestigasi di lapangan, tapi juga karena dari laporan itu tergambarkan peta saling silang sejarah manusia yang menyedihkan. Para tahanan politik adalah orang-orang buangan yang menemukan orang-orang buangan. Dahulu orang-orang dibuang oleh Jepang, kemudian orang-orang dibuang pemerintah Indonesia sendiri — tentu saja tanpa pengadilan.

Mula-mula saya heran, mengapa Pram bisa melupakan naskah ini begitu lama? Seandainya buku ini terbit langsung setelah ia dilepas pada 1979, maka usia para remaja yang dahulu dijadikan *jugun ianfu* itu masih 56 tahun — dan sebuah dunia bisa dibongkar, seperti dunia yang muncul ketika para serdadu Jepang yang bersembunyi di

hutan ditemukan pada awal tahun '70-an. Namun terpikir juga oleh saya, bahwa situasi Indonesia tahun 1979 dan seterusnya, bukanlah ladang yang subur bagi kesadaran yang terkandung dalam buku itu.

Seperti apakah sambutan pers atas terbitnya buku ini, dengan segala isu yang berada di dalamnya? Ternyata disambut hanya dalam lingkup perbukuan, dan laporan itu ditangkap sebagai usaha penyadaran ketidakadilan *gender*. Pemahaman feminisme memang tumbuh subur dalam sepuluh tahun terakhir, tetapi jelas belum pada saat Pram dibebaskan. Saya ingat ketika membaca tulisan seorang feminis yang paling awal, bahkan saya kira semula *gender* itu adalah "gender" (nama instrumen gamelan — orkestra tradisional Jawa). Kini, kata *perempuan* dalam bahasa Indonesia pun mendapat makna yang baru, sebagai kata yang mengandung makna *yang-empu-nya*, yang memiliki, sehingga menyingkirkan kata *wanita* yang semula lazim digunakan, terutama oleh lembaga-lembaga resmi.

Artinya, isu buku ini bergulir dengan kejutan sebentar, tapi hanya dalam "pojok feminisme" —

setelah itu habis. Padahal, bukan hanya feminisme itu sebetulnya isu yang besar, tetapi sebagai fenomena jurnalistik pun, menurut saya, penemuan Pram ini layak ditanggapi dengan serius. Telah berlangsung suatu tragedi kemanusiaan dan setiap orang harus peduli. Jika seorang wartawan terbang ke Pulau Buru setelah membaca buku ini, melanjutkan penyelidikan para tahanan politik, maka bisa dibayangkan sebuah prestasi jurnalistik yang membuka peluang kepada perbincangan serius dalam berbagai banyak bidang, seperti sejarah, antropologi, dan kemanusiaan.

Pertanyaannya sekarang, mengapa jurnalisme Indonesia tidak peduli kepada nasib para perempuan yang “hilang dari dunia” untuk sekian lama itu? Kenyataannya adalah, jurnalisme Indonesia memang tidak peduli kepada banyak hal. Kenapa? Karena jurnalisme Indonesia adalah jurnalisme orang-orang bingung. Kenapa bisa bingung? Karena Reformasi 1998 memang telah melahirkan situasi yang membingungkan. Bagi siapa pun yang mengamati situasi politik di Indonesia setelah turunnya Soeharto akan tahu, betapa hiruk pikuknya pernyataan politik berbagai pihak dan semua

ini dipuncaki oleh masa pemerintahan Gus Dur yang dalam kehidupan sehari-hari saja sudah terlalu eksentrik bagi banyak orang, apalagi sebagai presiden.

Jurnalisme Indonesia adalah jurnalisme yang sangat tertekan pada masa pemerintah Soeharto. Sangat sering saya menghadiri pertemuan para pemimpin redaksi yang diselenggarakan oleh Departemen Penerangan, dan di sana saya saksikan pemandangan bagaimana para wartawan tiga zaman (penjajahan Jepang, Orde Lama, Orde Baru) hanya bisa manggut-manggut, mendengarkan pengarahan Menteri Penerangan yang konyol. Semua orang tertekan karena takut kehilangan sumber penghasilan. Akibatnya apa yang disebut berita pers adalah *press-release* keluaran pemerintah, dan para wartawan yang meliput di Istana atau kantor para menteri selalu menggunakan *tape recorder* karena sangat takut salah kutip, bukan karena perbincangannya sulit diingat. Hal ini rupanya juga menjadi penting, karena para menteri memang sangat sering mengingkari pernyataannya sendiri, dan untuk itu menyalahkan wartawan sebagai "salah kutip".

Situasi yang menekan itu berlangsung selama 30 tahun lebih, sampai jurnanisme Indonesia bisa berdamai dengan keadaan itu. Jurnanisme Indonesia puas dengan berita para menteri membuka pabrik ini dan itu, dan ibarat kata tidak perlu bekerja apa-apa lagi. Jurnanisme Indonesia seperti anak burung yang diberi makan induknya, diloloh, didulang, dengan perbedaan: tidak pernah punya sayap untuk terbang. Perusahaan pers yang bisa berkembang dan menanggung keuntungan adalah yang menjaga jurnalismenya untuk tidak mengganggu "stabilitas" yang dicanangkan pemerintah Orde Baru.

Apa yang terjadi setelah Reformasi adalah sebaliknya: sementara jumlah wartawan berkualitas tidak bertambah, jumlah media meledak tanpa kendali, sehingga siapa pun bisa direkrut sebagai wartawan, meskipun tulisannya lebih mirip orasi mahasiswa ketimbang laporan jurnalistik. Dalam periode ingar bingar politik inilah, apalagi ketika Presiden Gus Dur sibuk bersilat kata melawan para anggota dewan legislatif, berkembang "jurnanisme kata-kata". Para wartawan mengutip tokoh ini, yang akan ditanggapi tokoh itu, dan para

wartawan berlari-lari antara dua tokoh ini dengan *tape recorder* di tangannya.

Dalam kondisi seperti ini, berita-berita seperti bayi yang mati setiap hari karena kurang gizi, sebagai hasil penelitian yang akurat, tidak mempunyai peluang untuk menyodok sebagai *headline*. Berita semacam itu, dengan angka-angkanya yang membosankan, hanya terletak di pojok, dan begitu jauh tidak mendapat tanggapan sama sekali. Ini juga berlaku untuk berita-berita "*casualties of war*" yang berlangsung di Aceh. Pembakaran desa-desa, pemerkosaan, pembunuhan massal, dan penculikan menjadi sekadar angka-angka, dan pembaca semakin lama semakin kebal, karena pers tidak pernah menyampaikannya sebagai tragedi manusia. Jangan dikata lagi para aktivis yang hilang sebelum reformasi, dan sampai hari ini belum kembali. Kematian di Indonesia hanya layak sebagai berita sensasional dan bukan duka, angka-angkalah yang berbicara dan bukan rasa.

Apakah kiranya yang membuat jurnalisme di Indonesia berkembang seperti itu? Saya kira karena pers Indonesia terjebak ke dalam konstruksi besar bernama industri. Pers Indonesia yang ber-

hasil adalah pers yang berhasil *survive* dalam kemelut ekonomi dan politik. Dengan demikian, bisa dikatakan bahwa narasi besar jurnalisme Indonesia ditentukan oleh bisnis. Segala usaha inovasi pemberitaan dipertaruhkan, bukan terutama demi kualitas jurnalistik, tetapi untuk membuka peluang bisnis — dan sebagai usaha bisnis, perusahaan pers ternyata tidak bisa melepaskan diri dari kepentingan-kepentingan politis. Ini membuat perusahaan pers suka mencari perlindungan kepada berbagai kekuatan politik, tetapi dengan sikap yang sama sekali tidak tulus. Kepada militer misalnya, meskipun berita tentang para pembangkang dalam tubuh militer mulai ditulis dengan sedikit simpati, tidak pernah terlihat sikap yang agak kritis terhadap militer itu sendiri. Militer masih disegani, untuk tidak mengatakannya ditakuti.

Kalau kita membaca berita pembantaian ratusan orang Madura oleh orang Dayak di Sampit, hanya berdasarkan berita tertulisnya saja kita tidak akan tahu orang Dayak itu bersalah atau tidak. Laporan pers tentang tragedi itu menurut saya sangat memalukan, karena pers menyebutnya tragedi tetapi tidak menyebut kata “Dayak” sama se-

kali, sehingga disebutkan korban-korban orang Madura yang tubuhnya berkaparan di berbagai tempat tanpa kepala, tetapi tidak ada pihak yang bisa dianggap bersalah. Mungkinkah, jika wanita dan kanak-kanak pun jadi korban, tidak ada yang bersalah sama sekali? Analisis para ahli yang muncul, justru sebagian besar menyalahkan orang-orang Madura itu, sebagai para transmigran yang kasar dan tidak bisa menyesuaikan diri. Seorang ahli antropologi bahkan berkata, bahwa pembantaian itu tanggung jawab roh yang merasuki orang-orang Dayak itu. Saya yakin, seperti yang sudah-sudah, tidak akan ada keadilan dalam peristiwa tersebut. Sampai hari ini, orang-orang Madura perantauan masih jadi pengungsi di negeri sendiri.

Tekanan bisnis membuat pers mengira hanya berita-berita aktual yang dibeli orang, dan situasi politik membuat pers selalu memuat berita yang sama. Sebagai ilustrasi saya bisa ceritakan, bahwa saya berlangganan hampir semua koran penting yang terbit di Jakarta, tapi hanya yang terbit pada hari Minggu, karena hanya untuk edisi Minggu terlihat para wartawan itu mengadu krea-

tivitasnya — dalam hal ini pembaca diuntungkan. Pada hari biasa, kita cukup membeli satu koran, karena semua koran beritanya pasti sama. Kenapa para wartawan tidak mampu saling membedakan diri? Inilah hasil cetakan masa 32 tahun pemerintahan Orde Baru, yang selalu menekankan betapa menjadi yang lain adalah keliru. Ada suatu masa ketika segenap organisasi profesi maupun kemasayarakatan harus menyatakan kebulatan tekad kepada Pancasila sebagai asas tunggal ideologi negara, termasuk Persatuan Wartawan Indonesia — dan pada tahun '80-an, itu, siapakah yang berani menolaknya? Bekas-bekas penindasan itu terlihat sekarang, bahwa dengan segala kebebasannya setiap golongan tidak bisa dan tidak ingin menerima pendapat golongan lain. Untuk memainkan Voltaire: “Kebebasan Tuan untuk menyatakan pendapat saya bela sampai mati, asal pendapat Tuan tidak berbeda dengan pendapat saya.”

Bisa dimengerti jika sisi lain “reformasi” dalam pers Indonesia itu adalah maraknya majalah-majalah *franchise* dan entah apalagi yang jelas-jelas hanya terjemahan. Itulah majalah-majalah tanpa kebanggaan nasional yang hanya memanjakan kelas

menengah, atau siapa pun yang bermimpi ingin menjadi bagian dari kelas menengah itu. Kios-kios majalah di pinggir jalan tidak pernah lebih semarak seperti sekarang, mulai dari tabloid-tabloid semipornografi, semiparanormal, sampai tabloid khusus sepak bola semuanya ada di sana. Belum lagi dengan tabloid-tabloid propaganda jihad melawan siapa pun yang dianggap iblis. Media-media semacam ini setelah 11 September langsung bersampul depan Osama bin Laden, tentunya dengan pertimbangan akan dibeli siapa pun yang memahlawankan Mystery Guest tersebut dalam permainan media ini — dengan suatu cara, media semacam ini juga harus dianggap sebagai media hiburan.

Dengan demikian, terbangun sebuah konstruksi di depan kita, itulah konstruksi pers yang secara politis maupun secara bisnis mengabdikan kepada satu kepentingan: yakni keselamatan. Dengan segenap inferioritas dalam patologi budaya warga negara Dunia Ketiga yang berada di bawah garis kemiskinan, nafkah sehari-hari menjadi sesuatu yang paling utama, sebagai wujud penyelamatan yang pertama. Mereka yang tidak berani

menerima konsekuensi politis sekadar menjadi pedagang media; mereka yang tidak mempunyai kecerdikan dalam perdagangan murni berjual beli ideologi, karena setiap golongan yang mempunyai kepentingan dengan kekuasaan membutuhkan media sebagai corong perjuangannya. Artinya, semakin besar dan semakin sukses sebuah media, sebetulnya semakin sempit ruang geraknya, karena keterikatannya kepada kepentingan politik maupun bisnis, dengan kebijakan utama mempertahankan keselamatan. Maka perhatikanlah betapa hati-hati media di Indonesia menuliskan peristiwa 11 September, karena di sana tersirat keterlibatan orang-orang beragama Islam, meski hal itu tidak pernah disebutkan. Sedangkan segala sesuatu yang menyinggung Islam di Indonesia, haruslah dianggap sangat sensitif.

• Dalam konstruksi semacam itu, di manakah letaknya para korban? Sama seperti berita WTC yang akhirnya hanya memainkan para pemeran utama: George W. Bush VS. Osama bin Laden, dan para korban boleh ditulis di pojok-pojok saja, para korban di Indonesia lenyap ditelan arus besar sejarah yang hanya peduli kepada peristiwa-peris-

tiwa besar (baca: sensasional). Dengan kata lain, pers Indonesia belum menjadi obor masyarakat yang bisa memberi terang di balik kekacauan yang hiruk pikuk, melainkan menjadi bagian dari kekacauan itu sendiri, dan pada gilirannya malah mengacaukan persepsi masyarakat atas posisi mereka kini dalam sejarah. Bahkan kaum intelektual, yang peranannya di tengah masyarakat adalah menyalakan pijar-pijar kebenaran itu, bolak-balik hanya terlibat dalam polemik masalah politik dan ekonomi, tanpa pernah menyinggung masalah kemanusiaan sama sekali.

Dengan pemahaman saya yang terbatas, saya berpendapat masalah kemanusiaan lebih penting ketimbang politik dan ekonomi. Sebagai wartawan, bagaimanakah sikap saya menghadapi masalah ini?

Setelah mengalami pemasungan beberapa kali, dan mengubah haluan media yang saya tangani ke kanan dan ke kiri, akhirnya majalah itu dibiarkan mati oleh penerbitnya, dengan alasan yang sampai sekarang tidak terlalu jelas — tapi saya kira perusahaan tempat saya bekerja, sangat tidak terbiasa dengan lahirnya serikat karyawan di unit

saya, yang justru merupakan salah satu buah reformasi. Membunuh majalah itu adalah cara penghapusan yang paling masuk akal — kecuali bahwa ternyata saya tetap bertahan di sana, sebagai orang yang tidak bisa diusir maupun tidak mau meminta uang pesangon.

Begitulah saya setiap hari memasuki kantor yang kosong, dan apakah yang bisa saya lakukan dengan sebuah kantor yang kosong? Saya mengubahnya sebagai tempat latihan teater, untuk memindahkan fakta-fakta tak tertuliskan ke atas panggung. Itulah antara lain cara saya untuk meneruskan profesi saya sebagai wartawan, meskipun saya tidak mempunyai media: saya menjadi wartawan bermedia teater.

Riwayat pribadi saya ini mempunyai konteks dengan perbincangan kita: menurut saya berita kemanusiaanlah yang harus menjadi berita utama, berita-berita tentang para korban, bukan badut-badut politik yang jungkir balik di atas panggung media. Adapun berita yang saya panggungkan adalah para orangtua kaum aktivis yang hilang, dan sampai hari ini tidak kembali.

Saya akan kisahkan kembali bahwa menjelang

Reformasi 1998, sejumlah aktivis pergerakan hilang tak tentu rimbanya. Saya ingat para pejabat berkomentar, bahwa para aktivis itu menghilangkan dirinya sendiri. Sebuah LSM berdiri untuk menangani masalah ini, yakni Komisi untuk Orang Hilang dan Korban Tindak Kekerasan (Kontras) yang rupanya cukup merepotkan penguasa. Satu per satu para aktivis ini ditemukan di berbagai kota lain, bahkan ada juga yang dilepas di pulau yang jauh, tentu dengan tekanan untuk tidak berbicara. Karena tidak sabar, Kontras mengumumkan diketemukannya 9 orang, dan mereka mengungkapkan pengalamannya, agar 14 sisanya segera dilepas. Namun yang terjadi adalah sebaliknya: 14 orang sisanya tak pernah kembali.

Ketika berita itu menguasai *headline* koran-koran, saya berpikir tentang orangtua orang-orang hilang itu, dan saya berpikir mereka mendapat simpati masyarakat. Tetapi setelah berita-berita itu hilang dan digantikan berbagai sensasi lain, dalam kepala saya masih terbayang-bayang para orangtua yang menunggu anaknya. Bayangan itulah yang saya tuliskan menjadi naskah drama: sepasang orangtua bercakap-cakap di ruang te-

ngah, dan akhirnya lagi-lagi teringat anaknya. Situasi itu sebetulnya sangat nyata, tetapi konstruksi jurnalisme hanya menyediakan ruang untuk rumus-rumus semacam aktualitas, nama besar, dan peristiwa menggemparkan. Tiada tempat bagi sepasang orangtua yang tak habis berduka, meski itu merupakan fakta nyata betapa politik telah memasuki ruang keluarga. Hilangnya para aktivis tidak bisa dikatakan sebagai masalah politik lagi, melainkan masalah kemanusiaan, yang bagi saya sebetulnya sangat urgen: apakah kita harus menunggu sampai orang yang kita cintai diculik untuk memahami semua ini keliru? Seperti diketahui, jumlah orang hilang karena alasan politik di Indonesia mencapai ratusan ribu orang, yang sampai hari ini belum berhenti, dan yang semacam itu bukanlah suatu isu nasional.

Drama *Mengapa Kau Culik Anak Kami?* dimainkan keliling berbagai kota, dan ternyata efektif diterima sebagai fakta.* Lebih efektif ketimbang saya menulis kolom betapapun bagus-

* Niniek L. Karim dan Landung Simatupang berperan sebagai Ibu dan Bapak; peran Satria, anak

nya. Dengan menjadikan fakta itu sebuah pemerasan, fakta itu bisa tertampung kembali dalam konstruksi realitas jurnanisme, yakni memenuhi syarat aktualitas untuk menjadi berita. Dengan suatu cara, saya telah menggunakan cara-cara Pramodya Ananta Toer, yang mengemas kembali riwayat kaum perempuan yang hilang dan dipaksa menjadi budak seks tentara Jepang sekitar 55 tahun yang lalu, sebagai peristiwa lama, tapi sebenarnya merupakan berita baru.

Jurnanisme, dengan demikian, harus kritis terhadap keterbatasannya, dan itu berarti rumus-rumus lama jurnanisme harus dibongkar dan diperiksa kembali. Memang ada “rubrik-rubrik kasihan” di mana laporan kehidupan para pengungsi

mereka yang hilang—untuk muncul hanya satu detik—dimainkan bergantian oleh Nezar Patria dan Raharja Waluya Jati, dua dari sembilan aktivis yang dilepaskan para penculiknya. Dipentaskan oleh Perkumpulan Seni Indonesia (PSI) sebagai produksi Kontras di Jakarta, Yogyakarta, dan Bandung, pada Juli-Agustus 2001. Naskah terdapat dalam *Mengapa Kami Culik Anak Kami?: Tiga Drama Kekerasan Politik* (Yogyakarta: Galang Press, 2001), 79—137.

atau orang-orang menderita dituliskan, tetapi masalahnya bukan di situ: para korban masih hanya dianggap sebagai pelengkap penderita — sesuatu yang sudah sewajarnya ada. Menurut saya pandangan semacam ini harus diubah. Para korban harus menjadi prioritas utama, karena tanpa berpihak kepada mereka yang tertindas dan menderita, jurnalisme akan kehilangan makna sebagai media dalam arti yang sesungguhnya: mengusahakan segalanya demi harkat manusia. Itulah yang saya maksudkan sebagai ruang kosong dalam jurnalisme Indonesia. ♦

*Pembroke Street, Victoria, B.C.,
Oktober 2001*

MENULIS ADALAH MELIHAT KE LUAR JENDELA

**Menulis adalah proses memindahkan
apa pun yang menarik bagi penulisnya
ke sebuah tulisan.**

**Apa yang disebut “yang menarik”
bisa saja “sangat tidak menarik”,
pembunuhan misalnya, atau sensus penduduk.**

**Tapi jika seseorang menulis sesuatu,
justru apalagi dengan terpaksa,
pastilah karena ada sesuatu yang apa boleh buat,
akhirnya dipertimbangkan dan diputuskan
sebagai sesuatu yang dianggap penting.**

Menarik, penting, dan sebagainya,
 adalah sesuatu yang
 dilihat, didengar, dirasa, dan dipikirkan,
 tak perlu dipilah lagi,
 bagaimana yang dirasa,
 bagaimana yang dipikir,
 segalanya dialami sebagai totalitas —
 seperti hidup,
 kita tidak berpikir lagi,
 “wah, saya sedang bernapas nih,”
 atau
 “wah, jantung saya sedang berdetak nih,”
 : kita hanya hidup saja.

Kita hanya bisa menulis karena kita ini hidup.
 Kehidupan adalah jendela penulisan.
 Tubuh kita adalah sebuah ruang
 yang jendelanya tertutup dan gelap
 bila kita tidak-hidup
 (atau hidup tapi cuma bengong).
 Jendela itu akan terbuka, dan kita akan
 melihat mendengar merasakan
 memikirkan merenungkan
 apa saja

bila hidup itu kita sadari —
penulisan adalah suatu bentuk kesadaran.
Bahwa kesadaran itu tidak bisa penuh,
dan bawah-sadar berperan,
itu soal nanti,
yang penting:
menulis itu sebetulnya
sesederhana melihat lewat jendela.

Jarak antara hidup dan tidak-hidup,
ternyata hanya seperti mengedipkan mata.
Menutup mata, gelap.
Membuka mata, terang.
Tapi perbedaan hidup dan tidak-hidup itu
begitu besar,
sehingga daun yang melayang
menjadi sangat besar artinya
jika disadari
pemandangan itu tidak akan pernah kita saksikan
jika kita belum pernah hidup.
Kesadaran semacam ini membuat daun
yang melayang ditiup angin
dan berguling-guling
dan terseret-seret di jalanan

dan akhirnya terpojok
menguning
dan mengering
di sudut yang sepi itu
tanpa satu makhluk pun memedulikannya
menjadi sesuatu yang menarik.

Ternyata
pengalaman sehelai daun pun
merupakan sejarah yang dramatis.
Manusia yang sadar, menyadarinya.
Seorang penulis, menuliskannya.

Orang yang matanya tertutup dan telinganya buntet,
melihat daun tapi seperti tidak melihat daun,
mendengar suara jeritan
tapi seperti tidak mendengar suara jeritan,
dan tak akan pernah bisa
menjadi penulis dari hati yang terdalam,
otak terjernih, dan jiwa yang lapang.

Mereka yang ingin menulis,
selama ia bukan tidak-hidup,
tinggal melihat apa yang dilihatnya,
mendengar apa yang didengarkannya,
lantas menuliskannya.

Tidak terlalu keliru jika dikatakan
betapa menulis itu gampang.
Yang tidak terlalu gampang adalah
mempunyai sikap seorang penulis
yang selalu melihat,
selalu mendengar,
selalu merasakan,
selalu memikirkan —
untuk dituliskan:
sampai semua itu lebur
menjadi jalan hidupnya.
Sama seperti kita hidup,
kita tidak berpikir, “wah, saya sedang hidup nih.”

Seseorang yang ingin menjadi penulis yang baik
tinggal melihat lewat jendela kehidupannya
dengan baik-baik,
lantas menuliskan apa pun
yang dianggapnya menarik atau tidak-menarik,
dengan cara yang menarik maupun tidak-menarik.
Keduanya menyumbang,
keduanya mendapat tempat. ♦

RIWAYAT PUBLIKASI

1. "Kehidupan Sastra di Dalam Pikiran," *Harian Kompas*, Minggu, 3 Januari 1993.
2. "Cerita Pendek dalam Masa Depan Serba Pendek", bahan diskusi Cerpen dalam Industri Media, Aula Gedung Prioritas, *Media Indonesia*, 1991.
3. "Cerita Pendek dan Realitas Indonesia", dibacakan dalam diskusi The Current Situation of Fiction and Short Story in the National Context, Asean Writers Workshop, Bangkok & Chiang Mai, Thailand, 27 November-6 Desember 1995. Diterjemahkan ke bahasa Inggris oleh Frans Sartono.
4. "Tentang Empat Cerpen", dibacakan dalam

Kuliah Taman, IKIP Muhammadiyah Jakarta, Kebun Raya Bogor, 28 November 1993. Dimuat dalam *Basis*, Juli 1994.

5. "Trilogi Penembak Misterius: Obsesi Mayat Bertato", dibacakan dalam diskusi Obsesi dan Proses, IKIP Muhammadiyah, Jakarta 29 Desember 1995. Dimuat dalam koran kampus IKIP Padang, *Ganto* No. 39/Th. V/Februari 1995.
6. "*Jakarta Jakarta & Insiden Dili: Sebuah Konteks untuk Kumpulan Cerpen Saksi Mata*", dimuat pertama kali sebagai pengantar *Eyewitness* (Sydney: ETT Imprint, 1995). Diterjemahkan ke bahasa Inggris oleh Jan Lingard.
7. "Catatan Tambahan", diterjemahkan ke bahasa Inggris dan dibacakan oleh Jan Lingard, ketika penulisnya batal hadir dalam rangka terbitnya *Eyewitness*, pada International Writers Forum, Spring Writing Festival, Sydney, Sabtu 16 September 1995, atas permintaan pihak-pihak tertentu.
8. "Dari Sebuah Dokumen: Serba Serbi Fakta Fiksi", dibacakan dalam diskusi bersama Lembaga Studi Pers dan Pembangunan, Ja-

- karta, 1996.
9. "Ruang dan Waktu dalam Taman dan Genta", dibacakan dalam Sarasehan Para Penulis Indonesia-Perancis *Sumber Sebuah Karya*, 5-7 November 1996, Bentara Budaya, Jakarta. Dimuat dalam jurnal kebudayaan, *Kalam* edisi 9, 1997.
 10. "Jalan Seorang Penulis" dibacakan dalam rangka Hari Chairil Anwar, Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada, 28 April 1997.
 11. "Penulis dalam Masyarakat Tidak Membaca", pidato penerimaan South East Asia (SEA) Write Award 1997, The Oriental, Bangkok 26 September 1997. Diterjemahkan ke bahasa Inggris oleh Frans Sartono. Versi bahasa Indonesia maupun Inggris dimuat dalam brosur *Sastrawan Indonesia/Indonesia Writer* (Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia, 1997).
 12. "Pertanyaan Seorang Penulis", pidato dalam Baca dan Pembahasan Cerpen Seno Gumira Ajidarma, syukuran penerimaan SEA Write Award 1997, Dewan Kesenian Jakarta, Galeri

Cipta Taman Ismail Marzuki, Jumat 10 Juli 1998.

- 13: "Fiksi, Jurnalisme, Sejarah: Sebuah Koreksi Diri (1)", dibacakan sebagai seri ceramah dan diskusi di University of Victoria, Victoria B.C., 4 Februari 1999; University of British Columbia, Vancouver, 10 Februari; University of Washington, Seattle, 11 Februari; Takeshi Kaiko Memorial Asia Writers Lecture No. 8 yang diselenggarakan The Japan Foundation di Tokyo, 20 Februari; Osaka, 25 Februari; dan Hiroshima, 27 Februari. Diterjemahkan ke bahasa Inggris oleh Michael Boddan dan ke bahasa Jepang oleh Mikihiro Moriyama. Dimuat dalam *Indonesia* No. 68 (Cornell University, Oktober 1999); dimuat kembali dalam Seno Gumira Ajidarma, *Jakarta at A Certain Point in Time* (Victoria B.C.: Centre for Asia-Pacific Initiatives 2002).
14. "Fiksi, Jurnalisme, Sejarah: Sebuah Koreksi Diri (2)", versi ringkasan yang ternyata jadi baru, dimuat dalam Buletin Informasi Pusat Kebudayaan Jepang *Nuansa*, edisi Februari-Maret 1999.

15. "Cerita Pendek tentang Sebuah Proses", dibacakan dalam Workshop Penulisan Cerpen Ikatan Remaja Muhammadiyah, Sabtu 29 April 2000, Yogyakarta.
16. "'Timor Timur' dalam Kisah Pertukangan", dibacakan untuk diskusi Penjelmaan Fakta, Penyajian Fiksi, Senin 6 November 2000, dalam Lokakarya Historical Memory, Yayasan Sejarah dan Budaya Indonesia & Yayasan Lontar, Puskat Audio Visual Studio, Yogyakarta.
17. "Sebuah Cerita tentang Berita-berita Tak Penting", dibacakan dalam diskusi di University of Victoria, Victoria B.C., 15 Oktober 2001. Diterjemahkan ke bahasa Inggris oleh Michael Bodden. Dimuat dalam Ajidarma (2002).
18. "Menulis adalah Melihat ke Luar Jendela", dibacakan dalam diskusi Kelas Penulisan, Fakultas Psikologi Universitas Indonesia, 1 Oktober 1999.



INDEKS

A

ABRI 70-71, 75, 82,
85, 90, 92-93

- panglima 74

- panglima
tertinggi 70

absurditas 16

Aditjondro, George
Junus 157, 190-
191, 199

alat provokasi 62, 65

Alisjahbana, Sutan
Takdir 21

Amnesti Internasio-

nal 101, 150, 199

anarki 159

Arthapamasah 3

Asia Watch 96, 106

Asokawati, Okky 70

Assegaf 87

Atambua 188

Atmowiloto,

Arswendo 76-78,
80-81, 106

B

Bachri, Sutardji

Calzoum 13

Balai Pustaka 12

Belo 156

berita sensitif 63

Bodden, Michael 232,
233

Brandes 4

Budiman, Arief 48

Buru 2, 141, 200, 202-
204, 208

Bush, George W. 216

C

Carrascalao, Mario

Viegas 38, 100, 189

cerita lisan 175, 197

cerita pendek (cerpen)

9-19, 21, 23-45, 49-

58, 97, 99, 104, 107,

110-112, 114-115,

117-118, 134, 145,

147, 149, 151, 156-

157, 167, 176, 179,-

180, 182-183, 187-

189, 192, 194-198

- yang fiktif 24-
25, 29

- yang faktual 24,
26-29

cerpenis 10-12, 16

Cilangkap 71, 82

Collins, Jackie 27

Crichton, Michael 27

D

Damono, Sapardi

Djoko 14, 25

Danarto 15, 25-26

Darma, Budi 12-13,
16-17

demonstrasi 159

Departemen

Penerangan 75, 79,
92

Desawarnana 5

Dewan Kehormatan

Militer (DKM) 69

Dewan Pers 85

Dewanto, Nirwan 41

Dini, Nh. 25

Djaelani, M. 69

Dwipayana, G. 57

Dyah Hayam Wuruk
Sri Rajasanagara 5

E

Eneste, Pamusuk 20,
57

F

fakta 1, 8, 25, 26, 40,
56, 83, 89, 91, 99,
100-101, 103, 111,
113, 118-120, 140-
141, 143, 145, 147-
149, 151-153, 155-
156, 164, 179-181,
183-188, 190, 194-
198

- literer 197

- sejarah 92

- sensitif 88

faktualisasi 119

fantasi 129

feminisme 207-208

fenomena jurnalis-
tik 208

fiksi 26-27, 29-30, 56,
111-113, 118-120,
140, 143, 145, 147,
149, 151-153, 155,
157, 162-164, 166,
179, 181, 183-184,
187, 190, 194, 195-
198, 230, 232

- faktual 119

fiksionalisasi 119

Fretilin 185, 191

G

Gajah Mada 5

gali 47-50, 52, 107-108

gerakan mahasiswa 154

Gidgid 185

golongan elite 109

Grisham, John 27

Gusmao, Xanana 101,
194

gender 207

H

Hariwijaya, Hilman 15

- Hartoko, Dick 6
haute couture 10
 Hayam Wuruk 5
 Hermawan, Usep 58, 86, 93
 Hindia Belanda 23
 Hiroshima 203
 historisisme 8
 Hitchcock, Alfred 34-35
 Hobbes 172
 Hotel Indonesia 61-63
human rights 73
 Hyegingid 185
- I**
 imajinasi fiktif 160
 Indische Belletrie 23
 Insiden Dili 38, 40, 61, 63, 75, 83-84, 88, 90-91, 94-99, 101, 103-104, 111, 144, 154, 180-182, 184, 189, 192, 196, 198
- investigative report* 201
- J**
Jakarta Jakarta (JJ) 38, 40, 58-63, 65, 70-73, 75-76, 79-91, 96, 99-101, 103-109, 144, 149, 180-181, 184, 189, 193, 195, 198-199
 Jepang 121-124, 201-207, 221
jugun ianfu 201, 203, 206
 jurnalisme 1, 40, 100, 111, 140, 147, 160, 163-164
 - ketakutan 81
 - Indonesia 205, 208-210, 212, 222
 - kata-kata 210
- K**
 kalangan 6
Kalangwan 4, 6

- Kant, Immanuel 10
 kaum intelektual 217
 kaum minoritas 109
 Kayam, Umar 25
 kebebasan 159, 161
 kebudayaan 110, 158,
 160-161
 - Indonesia 160
 kekerasan 158, 159
 kemerdekaan poli-
 tis 110
 kemiskinan struk-
 tural 7
 Kennedy, John F.
 (JFK) 2
 Kepala Staf Angkatan
 Darat 70
 kesusastraan 1-2, 8,
 134, 141-142, 147,
 165
 Kho Ping Hoo 16
 Kleden, Ignas 21
 Komisi Penyelidik
 Nasional (KPN)
 69, 83
 Komisi untuk Orang
 Hilang dan Korban
 Tindak Kekerasan
 (Kontras) 219
 Korea 201
 kriminalitas 158
 Kristanto, J.B. 107
 kritik sosial 21
 kritik tekstual 119
 Kuil Ryoan-ji 121, 125
 Kusumo, Sardono
 W. 124
- L**
 Laden, Osama bin
 215-216
 laporan jurnalistik
 145, 153, 180, 200,
 205-206, 210
 Lat 172
 Lingard, Jan 230
local genius 110
 Luthan, Deddy 124

M

Majapahit 3-5
 Malaysia 172-173
 manajemen ketakutan 81
 Mangunwijaya 156
 Marga, T. 16
 masyarakat industri 15, 17, 21
 masyarakat urban 24, 26, 27, 29
Matra 16
 media komunikasi massa 2
 media massa 160
 militer 70, 73, 89, 212
 Mintarja, S.H. 16
Mode 16
 Mohamad, Goenawan 17, 21
 Monaguna 6
Monitor 15, 76-78, 92
 Muhammad S.A.W. 76-77
 Murdani, Benny 194

N

Nagarakertagama 3-8
 Nagasaki 203
 nasionalisme 73
 negara berkembang 11
 Nobel 29, 200
 - Perdamaian 1997 156
 novel 13, 17, 27, 134, 147, 151, 185

O

opera sabun 24-26, 133
 Orde Baru 209-210, 214
 Orde Lama 209

P

PBB 194
 pemalsuan sejarah 8
 pelipur lara 24-25, 27
 Penang 172-174
 penembak misterius 47-48, 51
 penulis 5, 17, 19, 30,

50, 114, 133-134,
136-138, 140, 143,
151, 155, 161-162,
164-165, 168, 180,
185, 189, 192, 206,
213-217, 226-227
Perang Dunia II 201
Perang Vietnam 190
Peristiwa 11
 September 216
pers Indonesia 62, 74,
 211, 214, 217
Persatuan Wartawan
 Indonesia 214
Pigeaud 4
Poerbatjaraka 4
pop art 95
Portugal 110, 196-197
Poyk, Gerson 27
Prapanca 3, 5, 7
prareformasi 158
proses kemanusiaan
 162
proses kreatif 17, 33,
 36, 44, 126

puisi 13, 15, 17, 21,
 28, 37
Puri Cakranegara 3

R
Radio Hilversum 95
Ramadhan, K.H. 57
realitas faktual 160-
 161
Redana, Bre 107
reformasi 160, 208,
 211, 214, 219
Rendra 21, 30
revitalisasi
 kebudayaan 110
roman 15, 28
 - metropolitan
 184
 - picisan 24
romusha 172
ruang
 - fiksi 190-191
 - kebebasan 162
 - penciptaan 125

S

"sosiolog cerpen" 11
 Santa Cruz 64, 71, 73,
 102, 181
 SARA 77-78, 80, 96,
 184
 sarkasme 41
 Sartono, Frans 230,
 231
 sastra 1-8, 12-15, 21-
 25, 27-29, 40, 97-
 98, 100, 136, 140-
 141, 148, 151-152,
 163
 - Indonesia 21
 sejarah 8, 42, 97, 128,
 141, 147-148, 155-
 156, 162, 164-165,
 206
self-censorship 116-117
Senang 77-78
 Siberia 2, 141
 Singapura 167, 168,
 170, 173, 175, 177
 sinisme 41

Slametmulyana 4-5, 7
 Soeharto 47, 70, 74,
 96, 208

stabilitas nasional 74

Suman Hs. 12

Sumanasantaka 6

surrealisme 16, 37

Sutrisno, Try 74

T

tahanan politik 202,
 203, 205-206, 208

tahap neomitis 30

Taiwan 201

takhayul 158

Taman Ismail

Marzuki 56

Taman Zen 121-122

teknik distorsi 190

teknik penceritaan 149

telenovela 24-25

Timor Timur

(Timtim) 39, 42,

61-61, 64, 67, 99,

101, 109-112, 116-

119, 144, 152, 154,
157, 179, 182-183,
185, 187, 189-192,
195-198

Toer, Pramoedya
Ananta 200-202,
204, 206-208, 221

Tolstoy, Leo 17-18
tragedi manusia 211

Tribhuwana
Tunggadewi 6

Trisnoadi 58

W

Wahid, Abdurrahman
(Gus Dur) 56, 209,
210

Warhol, Andy 95

Waskito, J.J. 58, 77,
86, 93-94

Wijaya, Putu 15, 18, 20

Winarno, Bondan 18-
19

WTC 216

V

Voltaire 214

Y

Yogyakarta 49, 107-108

Z

Zoetmulder 4

DAFTAR BUKU
SENO GUMIRAAJIDARMA

Kisah Mata
Affair
*Kitab Omong Kosong**
Biola Tak Berdawai
"Aku Kesepian, Sayang." "Datanglah, Menjelang Kematian."
Negeri Senja
Sukab Intel Melayu: Misteri Harta Centini
Sepotong Senja untuk Pacarku
Surat dari Palmerah
Kematian Donny Osmond
Mengapa Kau Culik Anak Kami?
Dunia Sukab
*Wisanggeni Sang Buronan**
*Layar Kata**
Atas Nama Malam
Iblis Tidak Pernah Mati
*Ketika Jurnalisme Dibungkam, Sastra Harus Bicara**
*Jazz, Parfum & Insiden**
Sebuah Pertanyaan untuk Cinta
Negeri Kabut
Dilarang Menyanyi di Kamar Mandi
*Saksi Mata**
Penembak Misterius
Matinya Seorang Penari Telanjang
Catatan-catatan Mira Sato
Bayi Mati
Mati Mati Mati

* Diterbitkan oleh Bentang.

KETIKA JURNALISME DIBUNGKAM SASTRA HARUS BICARA

... yang berkemungkinan membungkam pers itu bukan hanya pemerintah seperti zaman Orde Baru. Dalam kenyataannya, kantor redaksi masih sering menerima ancaman dan pada gilirannya masih dimungkinkan terjadinya pendudukan, perusakan, atau pelanggaran kedaulatan kantor redaksi oleh pihak mana pun yang merasa mampu melakukannya. Meskipun perbuatan semacam itu tetap dilawan, lebih banyak lagi media yang cenderung menghindari konflik dan itu adalah suatu bentuk keterbungkaman tertentu.

Trilogi Insiden

Setidaknya ada tiga buku Seno Gumira Ajidarma yang merupakan Trilogi Insiden—ketiganya mengandung fakta seputar Insiden Dili, yang ditabukan media massa semasa Orde Baru.

Itulah *Saksi Mata* (kumpulan cerpen), *Jazz, Parfum & Insiden* (roman), dan *Ketika Jurnalisme Dibungkam, Sastra Harus Bicara* (kumpulan esai) yang diterbitkan ketika Orde Baru masih berkuasa. Ketiganya telah menjadi dokumen, tentang bagaimana sastra tak bisa menghindar untuk terlibat, secara praktis dan konkret, dalam persoalan politik—apabila politik kekuasaan itu menjadi semakin tidak manusiawi.

Di masa reformasi, kewaspadaan atas perilaku kekuasaan tidak bisa dilepaskan. Ketiga buku ini diterbitkan kembali, memenuhi kebutuhan untuk saling mengingatkan.

ISBN 979-3062-70-3

